LE

TRÉSOR DES PIANISTES

10me LIVRAISON.

J. Georges ALBRECHTSBERGER — Douze Fugues.

Jean KUHNAU — Nouvel Exercice pour le Clavecin. 1re et 2e Parties.

W. Amédée MOZART — Six Sonates, 1er Recueil.

Muzio CLEMENTI — Trois Sonates, Œuvre 2.

——— Deux Sonates, Œuvre 7.

J. Philippe KIRNBERGER — Six Fugues.

——— Diverses Pièces.

PARIS,

Mme Ve L. FARRENC, ÉDITEUR,
Rue Taitbout, 10.

C. PHILIPP, ÉDITEUR DE MUSIQUE,
Boulevart des Italiens, 19.

LONDRES,

CRAMER, BEALE ET WOOD, 201, Regent St.
SCHOTT ET Co 159, Regent St.

LEIPZIG,

BREITKOPH ET HAERTEL
Universitaets Strasse, goldner Baer.

1866.

LISTE DES SOUSCRIPTEURS

FRANCE.

PARIS.

Exempl.

Le Ministre de la maison de l'Empereur et des Beaux-Arts 10

Le Conservatoire impérial de musique 3

Alexandre (M. Alfred), vice-président au tribunal de la Seine 1

Auber (M. Daniel-François-Esprit), directeur du Conservatoire impérial de musique 1

Aunier (M[lle] Alexandrine) 1

Barbet-Massin (M[me]), née Guenepin 1

Béguin-Salomon (M[me] Louise), professeur de piano 1

Benoist (M. François), professeur d'orgue au Conservatoire 1

Bouton (M[me] Pauline) 1

Busserole (M.), conseiller à la Cour impériale 1

Buzin (M.) 1

Caffarelli (M. le comte) 1

Camus (M. Émile), docteur en médecine 1

Canneva (M. A.) 1

Cassard (M[me]) 1

Catalan (M.) 1

Chesnay-Beaumetz (M[me]), professeur de piano 1

Clermont (M. de) 1

Coizeau (M. Jean-Benjamin), docteur en médecine 1

Colin (M[lle] Marie), professeur de piano 1

Courcel (M. Valentin de) 1

Courtat (M.), chef de bureau au ministère des affaires étrangères 1

Damcke (M. Berthold), compositeur 1

Dargent (M[me] Marie) 1

Delaye fils (M. E.) 1

Delore (M[me]) 1

Deroche (M[me]) 1

Didot (M. Paul) 1

Donne (M[lle] Louise) 1

Dorus (M. Louis), première flûte à l'Académie impériale de musique et à la Société des concerts, professeur au Conservatoire 1

Drolenvaux (M[lle] Hélène) 1

Dumoustier (M. Léon) 1

Exempl.

Durand (M[me] Jules) 1

Érard (M[me] Veuve) 1

Escudier-Kastner (M[me] Rosa), pianiste de S. M. l'Impératrice d'Autriche 1

Estignard (M[me] M.) 1

Filippi (M. Joseph de), professeur de langue et de littérature italiennes 1

Franck (M[lle] Léonie) 1

Gevaert (M. F.-A.), compositeur 1

Gouffé (M. Achille), première contrebasse à l'Académie impériale de musique et à la Société des concerts 1

Guidou (M.), avoué 1

Hadamard (M[me]) 1

Hamot (M[me]) 1

Hecht (M. Myrtil) 1

Hulot (M.), directeur des timbres-poste 1

Kastner (M. Georges), membre de l'Institut de France. 2

Lambert (M. l'abbé Edmond) 1

Lavenay (M. Victor de), conseiller d'État 1

Leclercq (M. Louis) 1

Lecocq (M[lles] Caroline et Louise) 1

Lecointe (M[lle] Adèle) 1

Le Couppey (M. Félix), professeur de piano au Conservatoire impérial 1

Legouix (M. Napoléon), éditeur de musique 1

Lemoine (M. Achille), éditeur de musique 1

Leturc (M[me] Achille) 1

Lévy (M[lle] Caroline), professeur de piano 1

Louis, née Loizellier (M[me] Émile) 1

Mannberguer (M[me]) 1

Marit (M[me] Ernestine) 1

Marmontel (M. A.), professeur de piano au Conservatoire impérial 1

Menvielle (M[me]) 1

Monduit (M[lle] Jeanne) 1

Mongin (M[lle] Marie), professeur de piano 1

Navoit (M[me] Paul) 1

Neukomm (M. Antoine) 1

Norblin (M. Émile), de l'Académie impériale de musique. 1

PARIS.

Exempl.

Pajot (M. Henri) 1
Pascal (M. Édouard) 1
Paul (Mlle F.) 1
Pfeiffer (M. Georges), professeur de piano 1
Pierson-Bodin (Mme), professeur de piano et de chant.. 1
Pont (M. le comte du) 1
Puissan (M.), conseiller à la Cour impériale 1
Refuge (M. de) 1
Riglet (Mme Victor) 1
Riottot (Mlle Pauline), professeur de piano 1
Robin (Mme Adolphe) 1
Rothschild (Mme la baronne Nathaniel de) 1
Rozan (Mme) 1
R. Z. (M.), chez M. Borrani, libraire 1
Savard (M. Augustin), profesr d'harmonie au Consre. 1
Serrier (M.), organiste et compositeur 1
Steuttel (M.) 1
Tellefsen (M. T.-D.-A.), professeur de piano 1
Tournière-Blondeau (M.) 1
Viardot-Garcia (Mme Pauline) 1
Wagner (M. Charles), professeur de piano 1
Waill (Mlle Eugénie) 1
Wolff (M. Auguste), chef de la maison Pleyel et Wolff.. 2

BERVILLE-SUR-MER (Eure).

Saint-Alban (M. Mathieu de), membre du Conseil général du département de l'Eure 1

BOULOGNE-SUR-MER.

Aly (M. Charles), professeur de musique 1
Gretton (M. G.), organiste 1
Guilmant (M. Alex.), organiste et maître de chapelle.. 1
Kennedy (Mlle) 1
Vale (Mme) 1

BLOIS.

Thilorier (Mme G.) 1

CARCASSONNE.

Germa, née de Nugon (Mme Caroline) 1
Lacombe (M. Paul) 1
Rolland du Roquan (M. Charles de) 1
Scheurer (M. Charles), organiste de la cathédrale 1

CASTELNAUDARY.

Vésian (M. Hyacinthe de), avocat 1

SAINT-CHAMOND (Loire).

Auradou (M. G.-M.), ingénieur de la marine 1

SAINT-LO (Manche).

Auvray (Mme Louis) 1
Chevreux (Mme Zoé), professeur de piano 1

CHATEAU DE CERCAMP (Pas-de-Calais).

Exempl.

Fourment (Mme la baronne de) 1

CHATEAU-DE-VILLETTE (Aisne).

Carpentier (M. Stéphane) 1

CHATEAU-THIERRY.

Brésillion (M.) 1

DOUAI.

Boulvin (M. Walter-Albert-Eugène), prof. de musique. 1
Lagrange (M. le baron de) 1

LYON.

Brölemann (M. Arthur) 1
Hainl (Mlle Alice) 1
Montgolfier (Mme Jenny), professeur de piano 1
Rivet (M. Théodore) 1

MARSEILLE.

Le Conservatoire de musique 1

MELVILLE-GOUPILLIÈRES (Eure).

Assegond (M. Casimir) 1

MONTPELLIER.

Adhemar (M. le comte Roger d') 1
Chabert (M.) 1
Giniez (M.) 1
Laurens (M. Joseph-Bonaventure), agent comptable de la Faculté de médecine 1

MONTAUBAN.

Gironde (Mme la vicomtesse Henry de) 1

MUSEAUX, près VALENÇAY (Indre).

Journel (Mme Alphonsine) 1

NIORT.

Frappier (Mme Alfred) 1

PERPIGNAN.

Baille (M. Gabriel), organiste et directeur de l'Orphéon. 1
Sèbe (M. A.) 1

RIBEMONT (Aisne).

Bonjour (Mlle Caroline) 1

LA ROCHELLE.

Vingens (Mme) 1

TOULON.

Nègre (Mlle Rose) 1

TOULOUSE.

Martin fils aîné (M.), éditeur de musique 1

VESOUL.

Parrot (M.), avocat 1

LE VERGER (Maine-et-Loire).

Verger (Mme la baronne du) 1

ÉTRANGER.

BERLIN.

Exempl.

Wagner (M. Richard), docteur en médecine......... 1

BOLOGNE.

Le Lycée communal.................................. 1
Gajani (M. Giovanni), compositeur et professeur de piano. 1
Hercolani (Mme la princesse Maria).................. 1
Simonetti (Mme la princesse Teresa-Angelelli)........ 1
Zucchini-Brunetti (Mme la comtesse).................. 1
Zucchini (Mme la comtesse Matilde).................. 1

BRESCIA.

Franchi (Gaetano), professeur..................... 1

BRUXELLES.

Le Conservatoire royal de musique.................. 1
Fétis (M. Joseph-François), maître de chapelle de S. M. le roi des Belges, et directeur du Conservatoire royal de musique.................................. 1
Dupont (M.), professeur de piano au Conservatoire royal de musique.................................. 1
Jefferys (M. P.-J.-H.)............................ 1
Hauman (M. Adolphe)............................... 1
Lavallée (M.)..................................... 1
Lemmens (M.), professeur d'orgue au Conservatoire..... 1
Vautier (M.), juge au Tribunal de première instance... 1

CALCUTTA.

O. von Ernsthausen, Esqre......................... 1

CATANE.

Frataccia (M. Giacomo), libraire.................. 1

CHICHESTER (Angleterre).

Rev. Edward Æmilius Goddard, M. A. Cantab. 1

CREFELD.

Beckerath (M. Wm von)............................. 1

GAND.

Le Conservatoire de musique....................... 1
Heynderiks (M. Max), professeur de piano au Conservatoire.. 1

KICHENEV (Bessarabie).

Exempl

Abaza (M. Valérien d')............................ 1

LEIPZIG.

Moscheles (M. Ignace), compositeur, professeur de piano au Conservatoire de musique.................... 1

LIÉGE.

Terri (M. L.), professeur de chant au Conservatoire de musique.. 1

LISBONNE.

Masoni (M. E.), pianiste-compositeur............... 1

LONDRES.

Benedict (M. Jules), compositeur et professeur de piano. 1
Broadwood (M. H.-F.).............................. 2
Chappel (M. Arthur)............................... 1
Egville (M. Louis d')............................. 1
Ella (M. J.)...................................... 1
Ewer and Co (MM. J.-J.), éditeurs de musique........ 1
Lonsdale (M. C.).................................. 1
Marshall (Julian), esq............................ 1
Pauer (M. Ernest), professeur de piano à l'Académie royale de musique............................... 1
Rimbault (le docteur Édouard-F.), LL. D., membre de l'Académie royale de musique de Stockholm, etc., etc. 1
Schott et Co (MM.), éditeurs de musique............ 1
Whittingham (M. Alfred), *dealer in Rare Music*...... 1

MANCHESTER.

Hallé (M. Charles), professeur de piano............ 1

MOSCOU.

Honnoré (M. Léon), professeur de piano............. 1

RIO DE JANEIRO.

Schmolle (M.)..................................... 1

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

J.-G. ALBRECHTSBERGER.

ALBRECHTSBERGER (JEAN-GEORGES), savant musicien, claviciniste, organiste distingué et compositeur habile, a joui, en Allemagne, d'une grande renommée de professeur de composition, et a formé plusieurs élèves distingués. Il naquit à Klosterneubourg, petite ville de la basse Autriche, le 3 février 1736, et entra fort jeune, comme enfant de chœur, au chapitre de ce lieu. Admis ensuite à l'abbaye de Mœlk, il y fut chargé de la direction d'une école gratuite. Monn, organiste de la cour de Vienne, lui enseigna les règles de l'accompagnement et le contre-point. Devenu lui-même organiste remarquable, après plusieurs années d'un travail assidu, Albrechtsberger fut appelé à Raab en cette qualité; puis il remplit les mêmes fonctions à Maria-Taferl, et enfin il retourna à l'abbaye de Mœlk, dont il joua l'orgue pendant douze ans. La publication de ses compositions écrites dans cet intervalle l'ayant fait connaître avantageusement, et la place d'organiste de la cour impériale étant devenue vacante, il reçut sa nomination à cet honorable emploi, en 1772. Vingt ans après, il eut le titre de maître de chapelle de l'église Saint-Étienne. Mozart avait reçu le brevet de cette place à son lit de mort : sentant sa fin prochaine, il recommanda à sa femme de faire prévenir Albrechtsberger de son décès avant qu'aucune autre personne le sût; *car,* ajouta-t-il, *devant Dieu et devant les hommes, c'est à lui que ma place revient.* Ces paroles, prononcées dans les dernières heures de l'existence du grand homme, prouvent sa haute estime pour le mérite de l'organiste de la cour de Vienne.

Simple dans ses goûts, étranger à l'esprit de coterie, ainsi qu'aux intrigues qui ont été reprochées aux musiciens viennois, contre quelques grands artistes, particulièrement contre Haydn et Mozart, Albrechtsberger ne vécut que pour son art et pour sa famille. La composition de ses ouvrages, les devoirs de ses places, et ses leçons à ses élèves, l'occupaient sans relâche. Il avait épousé, en 1768, Rosalie Weiss, fille de Bernard Weiss, sculpteur de quelque talent, et en avait eu quinze enfants, parmi lesquels on comptait neuf fils et six filles. De ces quinze enfants douze étaient morts en bas âge. Ses élèves les plus distingués ont été Beethoven; Joseph Eybler, premier maître de chapelle de la cour impériale; Jean Fuss, compositeur hongrois, mort à Pesth, le 9 mars 1819; Gænsbacher, qui succéda à Preindl dans la place de maître de chapelle de la cathédrale de Vienne; J.-N. Hummel, maître de chapelle du duc de Saxe-Weimar; le baron Nicolas de Krafft, mort à Vienne le 16 avril 1818; Joseph Preindl, maître de chapelle de Saint-Étienne et de Saint-Pierre, mort à Vienne le 26 octobre 1823; le chevalier de Seyfried, maître de chapelle et directeur de

l'Opéra; et enfin Joseph Weigl, compositeur dramatique et directeur de l'Opéra. Les artistes les plus célèbres de l'Allemagne avaient la plus haute estime pour Albrechtsberger, également recommandable comme écrivain didactique, comme organiste et comme compositeur de musique religieuse et instrumentale. L'Académie musicale de Vienne l'admit au nombre de ses membres en 1793, et il reçut son diplôme de membre de l'Académie de musique de Stockholm en 1798. Ce savant musicien mourut à Vienne le 7 mars 1809, à l'âge de soixante-treize ans. Tous les artistes de Vienne assistèrent à ses funérailles.

La fécondité d'Albrechtsberger fut prodigieuse : le nombre d'ouvrages sortis de sa plume est immense ; mais ce qu'il en a publié n'en est que la plus petite partie. Il n'est pas douteux qu'il écrivit pour le seul plaisir de produire, et que la renommée ne fut pas son but, ou du moins qu'elle n'eut qu'un intérêt secondaire dans ses travaux. Il suffit, pour en avoir la conviction, de jeter un coup d'œil sur la liste étourdissante de ses compositions inédites. Dans la seule maison du prince Esterhazy-Galantha se trouvent en manuscrit les ouvrages d'Albrechtsberger, dont voici la désignation : 1° Vingt-six Messes, dont dix-neuf sont avec accompagnement d'orchestre, une avec orgue, et six à quatre voix, *A Capella*. — 2° Quarante-trois Graduels. — 3° Trente-quatre Offertoires. — 4° Cinq Vêpres complètes. — 5° Quatre Litanies. — 6° Quatre Psaumes. — 7° Quatre *Te Deum*. — 8° Deux *Veni, Sancte Spiritus*. — 9° Six Motets. — 10° Cinq *Salve, Regina*. — 11° Six *Ave, Regina*. — 12° Cinq *Alma Redemptoris*. — 13° Deux *Tantum ergo*. — 14° Dix-huit Hymnes. — 15° Un *Alleluia*. — 16° Dix morceaux, tels que *De Profundis, Introïts*, Leçons des Ténèbres et Répons. — 17° Oratorios : *Les Pèlerins de Golgotha; l'Invention de la Croix; la Naissance du Christ; Applausus musicus; De Nativitate Jesu; De Passione Christi*. — 18° Neuf Cantiques. Presque toutes ces compositions sont écrites pour un chœur de quatre voix et orchestre. — 19° Un petit opéra allemand. — 20° Quarante Quatuors fugués, œuvres 1, 2, 5, 7, 10, 11, 16 et 19. — 21° Quarante-deux Sonates en quatuors pour 2 violons, alto et basse, œuvres 14, 18, 20, 21, 23, 24, 26. — 22° Trois Sonates en doubles quatuors. — 23° Trente-huit Quintettes pour 2 violons, 2 altos et basse, œuvres 3, 6, 9, 12, 15, 22, 25 et 27. — 24° Sept Sextuors pour 2 violons, 2 altos, violoncelle et contrebasse. — 25° Vingt-huit Trios pour 2 violons et violoncelle. — 26° Treize pièces diverses, telles que Sérénades, Nocturnes et Divertissements. — 27° Six Concertos pour divers instruments, tels que le piano, la harpe, l'orgue, la mandoline et le trombone. — 28° Quatre Symphonies pour l'orchestre.

Les œuvres publiées d'Albrechtsberger sont celles-ci : 1° Fugues pour l'orgue, œuvres 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 16, 17, 18. — 2° Préludes pour l'orgue, œuvres 3, 12, 29. — 3° Fugues pour le piano, œuvres 1, 15, 20, 27. — 4° Dix-huit Quatuors pour 2 violons, alto et basse, œuvres 2, 19, 21. — 5° Six Sextuors pour 2 violons, 2 altos, violoncelle et contrebasse, œuvres 13, 14. — 6° Concerto léger pour le clavecin, avec accompagnement de 2 violons et basse. — 7° Quatuor pour clavecin, 2 violons et basse; Vienne, 1792. 8° Six Duos pour violon et violoncelle; Leipsick, 1803. — 9° Quintetto pour 3 violons, alto et violoncelle; Vienne, 1797. — 10° Sonates pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles; Vienne, Riedl. En général ces productions ne se distinguent ni par l'originalité ni par la distinction; on peut leur reprocher la sécheresse et l'absence de poésie; mais, dans les fugues, Albrechtsberger est un maître. Il n'y faut pas chercher les traits de génie, l'inattendu, qui abondent dans les fugues de Bach; mais elles sont dignes de l'intérêt des artistes par la clarté, la pureté du style et les bonnes dispositions des parties, qui rendent leur exécution plus facile que celles de Bach et de ses élèves Krebs et Kittel.

La doctrine exposée et développée dans les ouvrages didactiques d'Albrechtsberger est conforme aux principes des anciennes écoles de composition. Son ouvrage principal a pour titre : *Gründliche Anweisung zur composition*, etc. (Introduction raisonnée à la composition, etc.); Leipsick, 1790, in-4°. Il en a été fait plusieurs éditions, ainsi qu'une traduction française par Choron (Paris, 1814, 2 vol. in-8°; et 1830, 2 vol. in-8°). Bien que méthodique et orné d'exemples purement écrits, ce livre n'est pas à l'abri de tout reproche.

L'auteur, en cherchant la concision, est tombé dans la sécheresse et l'obscurité. Quelquefois aussi il se met en contradiction avec les principes qu'il a posés. Les parties les plus difficiles de la fugue, telles que la *réponse* du sujet et les *contresujets,* n'y sont qu'effleurés, et les exemples manquent de variété. Cependant, tel qu'il est, l'ouvrage mérite l'estime dont il jouit dans l'Allemagne méridionale. Il a remplacé avec avantage *le Gradus ad Parnassum* de Fux, qui, basé sur la tonalité du plain-chant, s'éloigne trop du caractère de la musique moderne. Par les soins qu'Albrechtsberger a mis à la rédaction de ses exemples, il a évité les défauts du *Traité de la fugue*, de Marpurg, qui n'est propre qu'à enseigner le style instrumental.

Le second ouvrage important, parmi les écrits didactiques d'Albrechtsberger, est un Traité d'harmonie pratique et d'accompagnement (*Kurzgefasste Methode den Generalbass zu erlernen*), Vienne, 1792. On a aussi de lui une *Méthode de clavecin pour les commençants,* Vienne, 1800, ainsi qu'un Recueil de modèles pour la modulation dans tous les tons, divisé en trois parties, dont il a été fait des éditions à Vienne, à Leipsick et à Bonn.

FÉTIS *père.*

DOUZE FUGUES

pour le

CLAVECIN ou l'ORGUE

COMPOSÉES

par

S. Georges ALBRECHTSBERGER

Organiste de la Chapelle Impériale et Royale à Vienne.

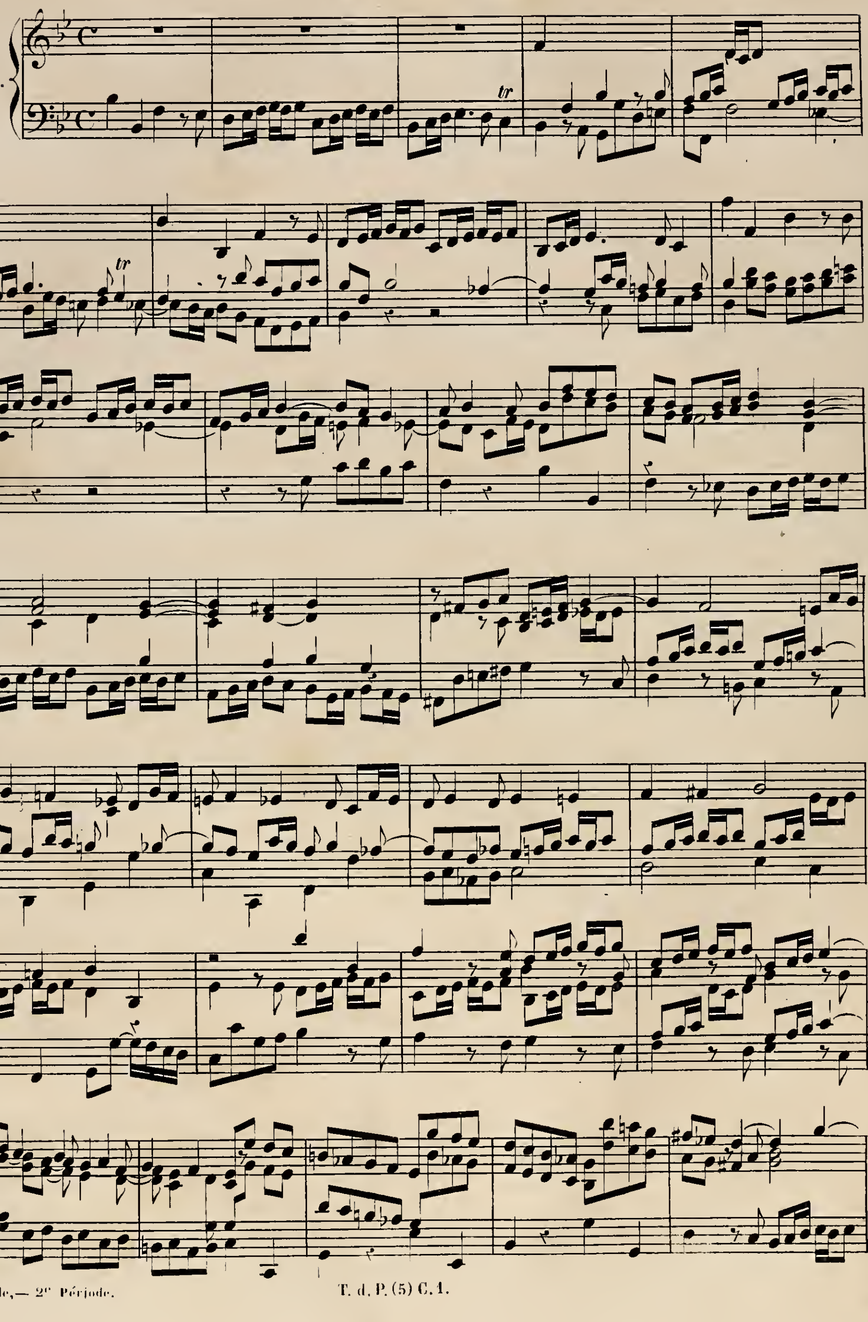
(I.er RECUEIL)

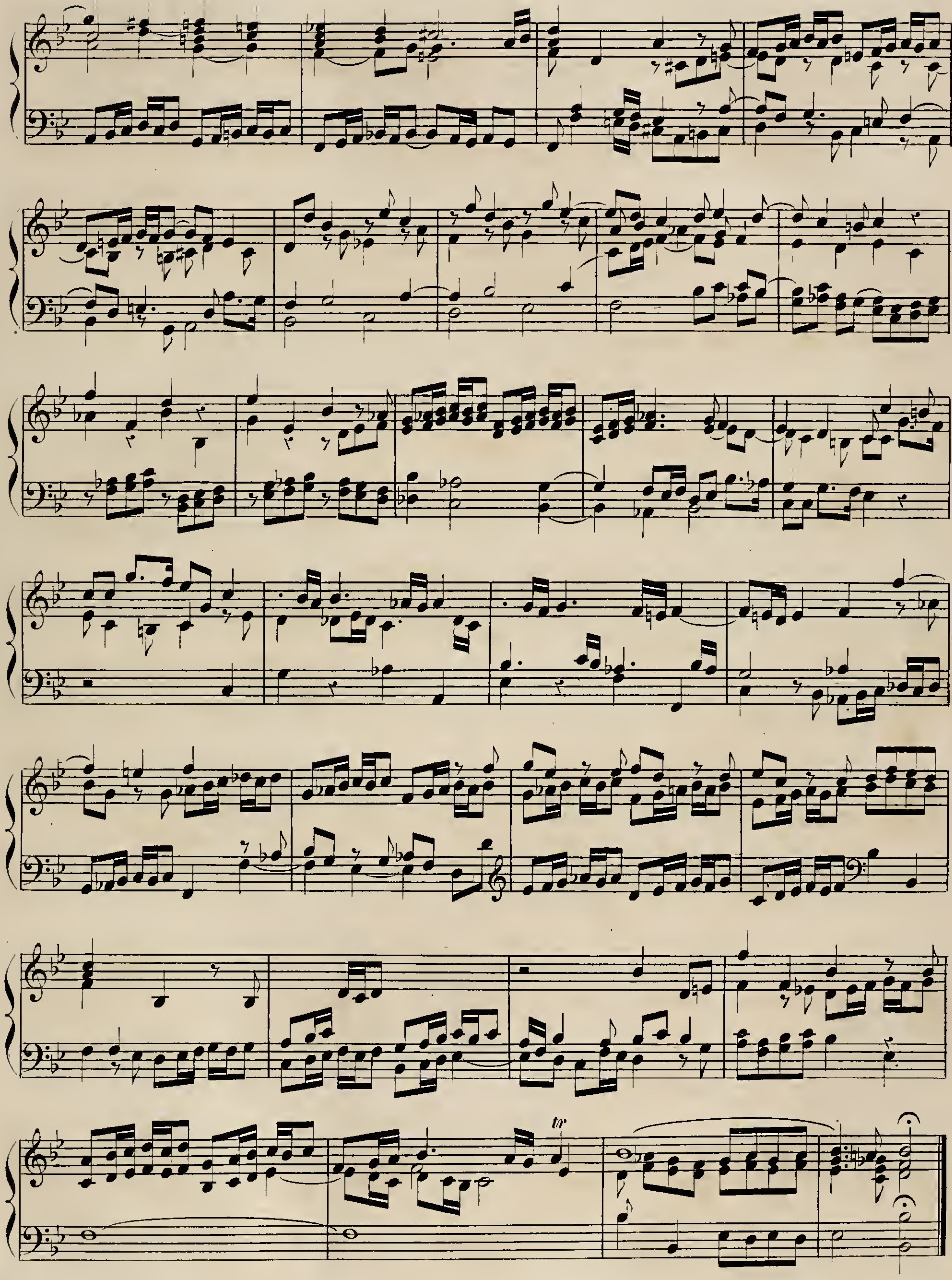
Ces Fugues sont extraites des œuvres 1, 4, 6.

PUBLIÉ PAR L. FARRENC.—PARIS, 1866.

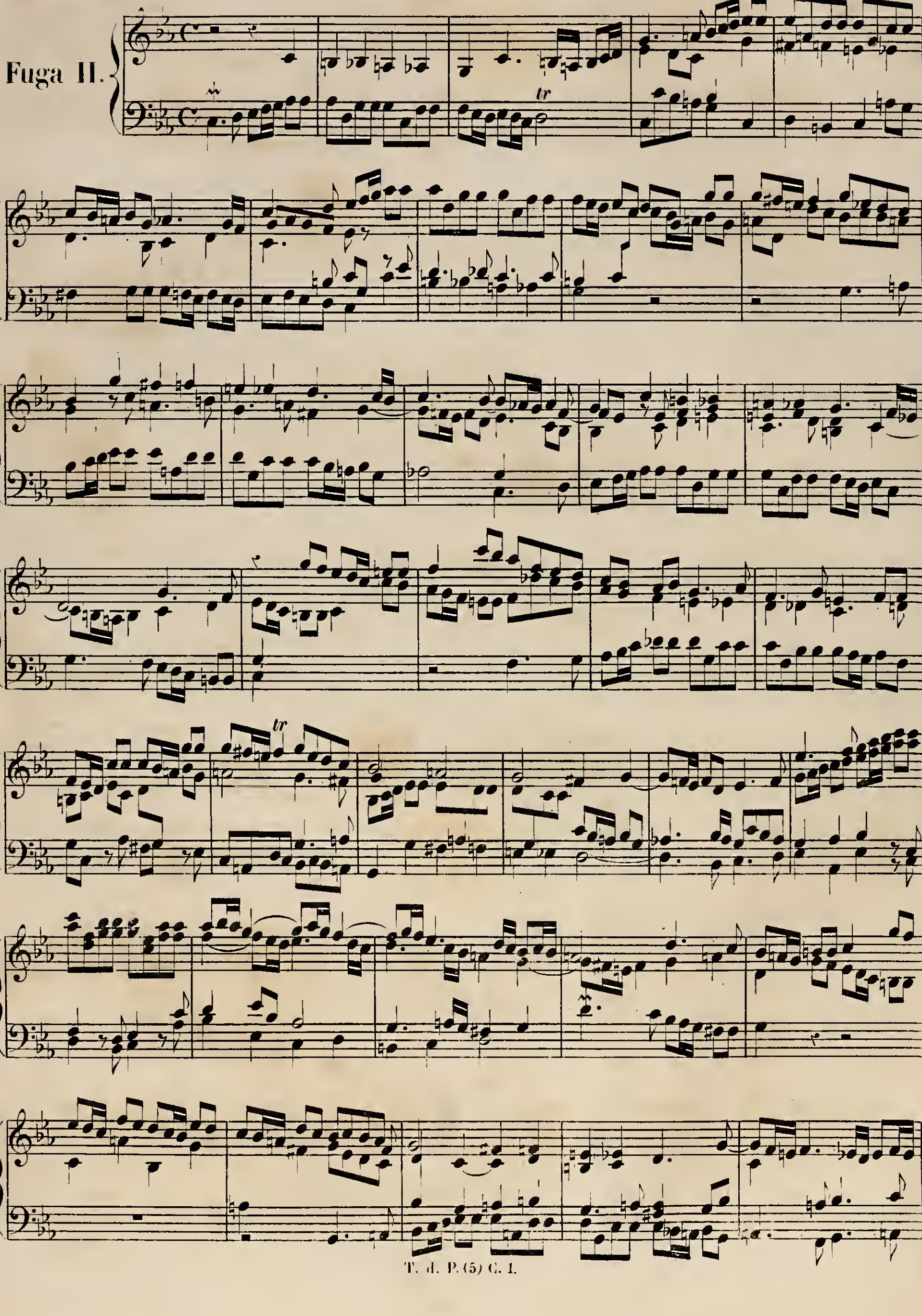
T. d. P. (5) C. 1.

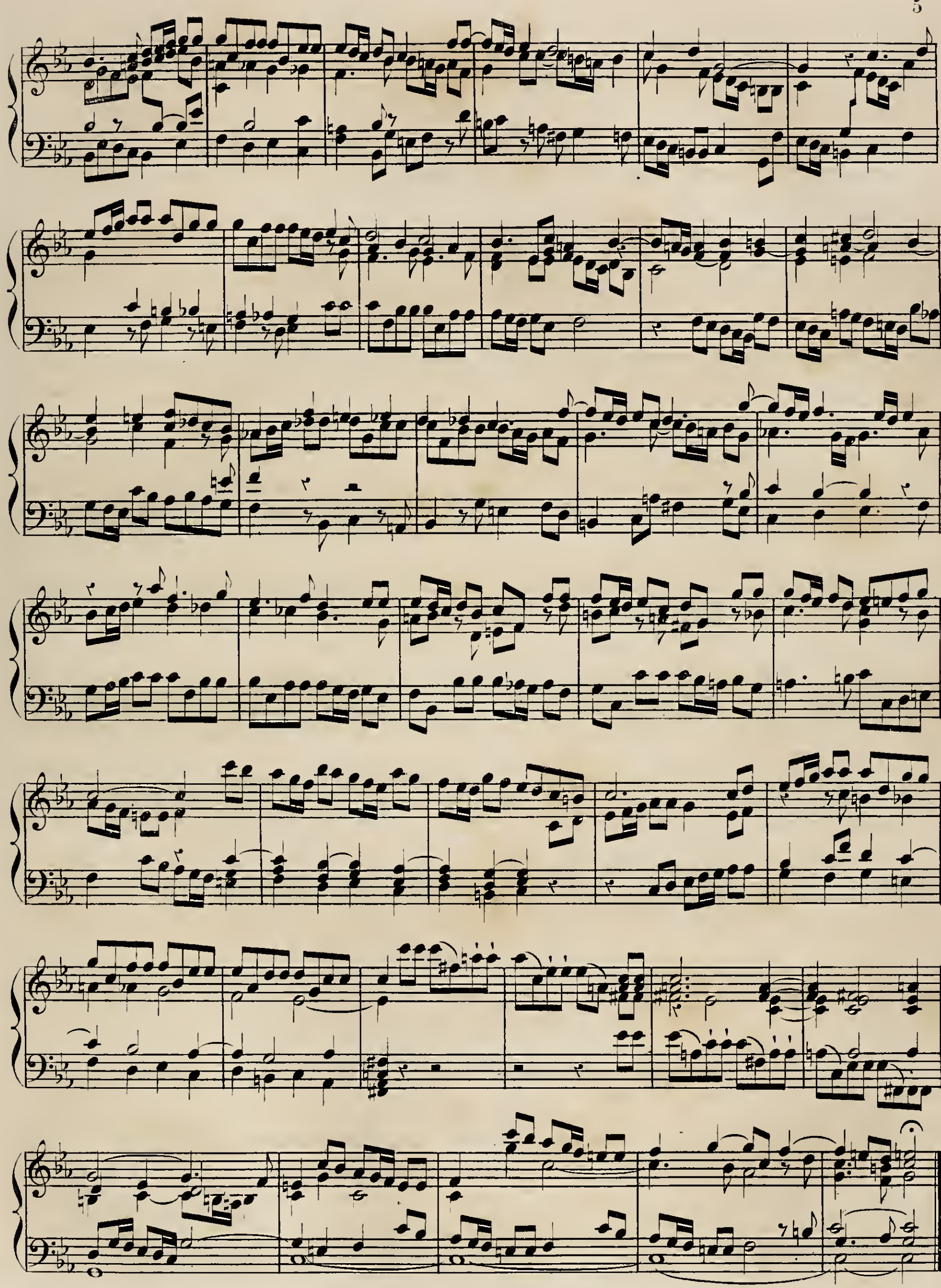
Fuga I.

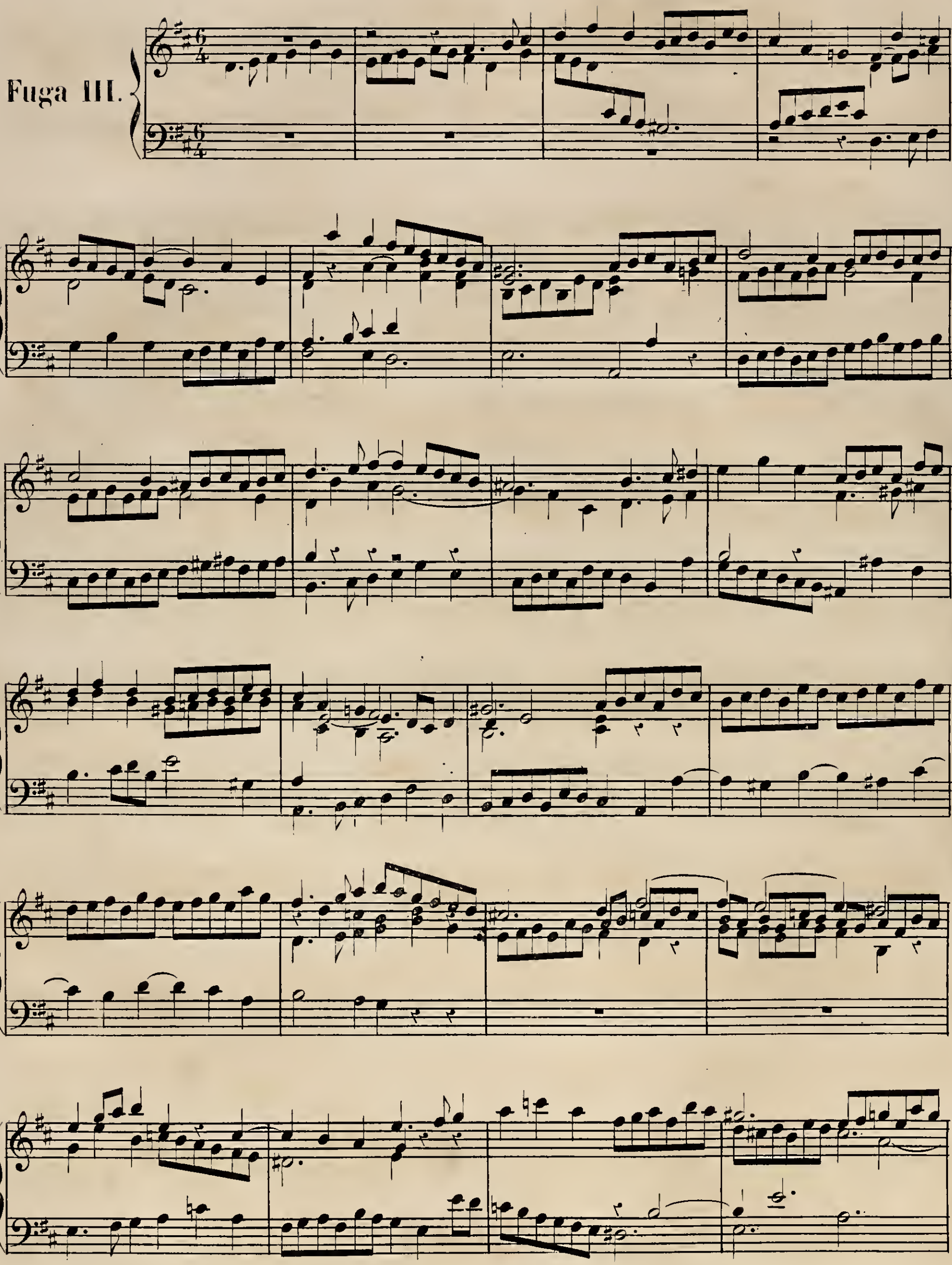


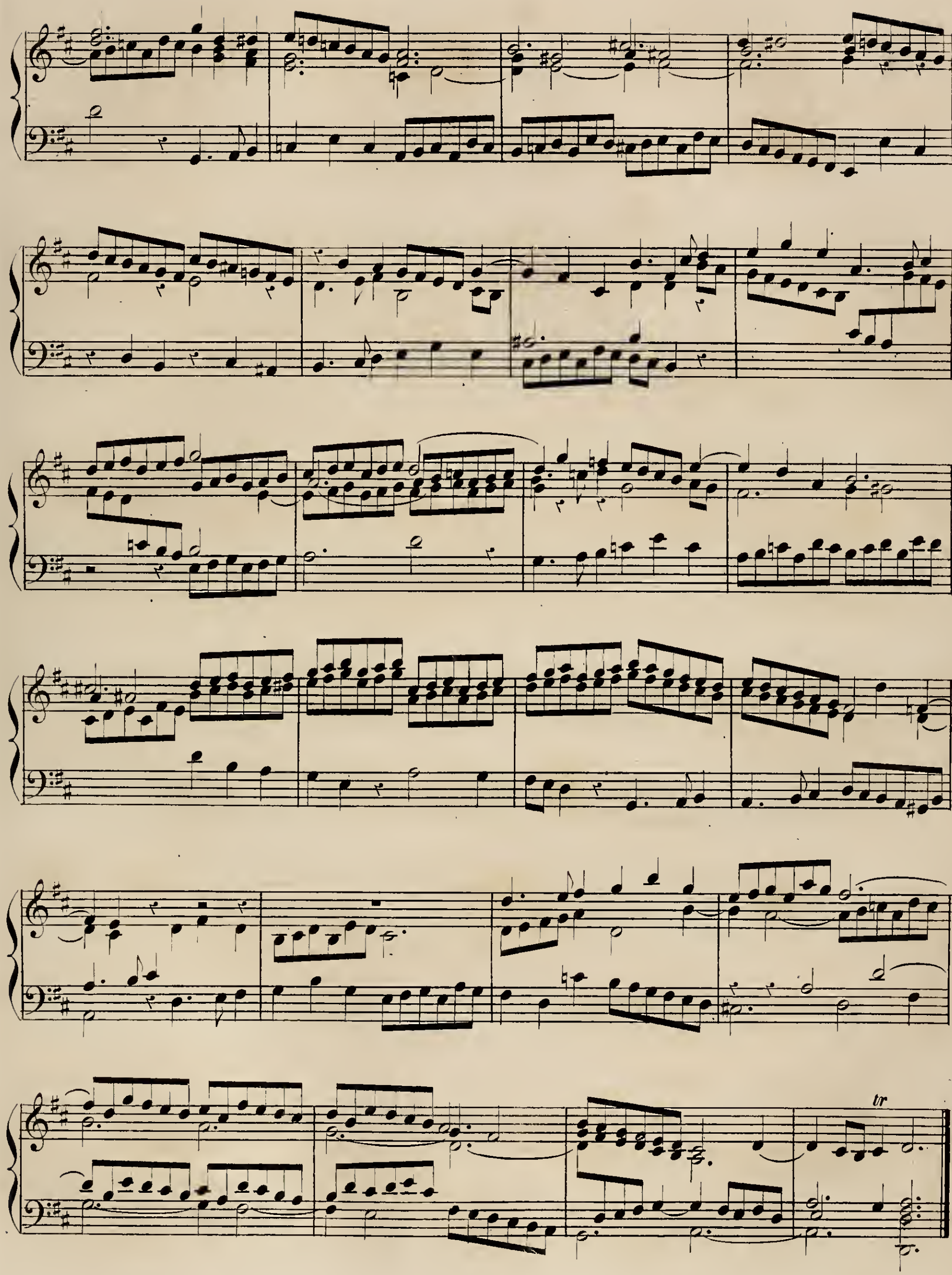

tr

Fuga II.



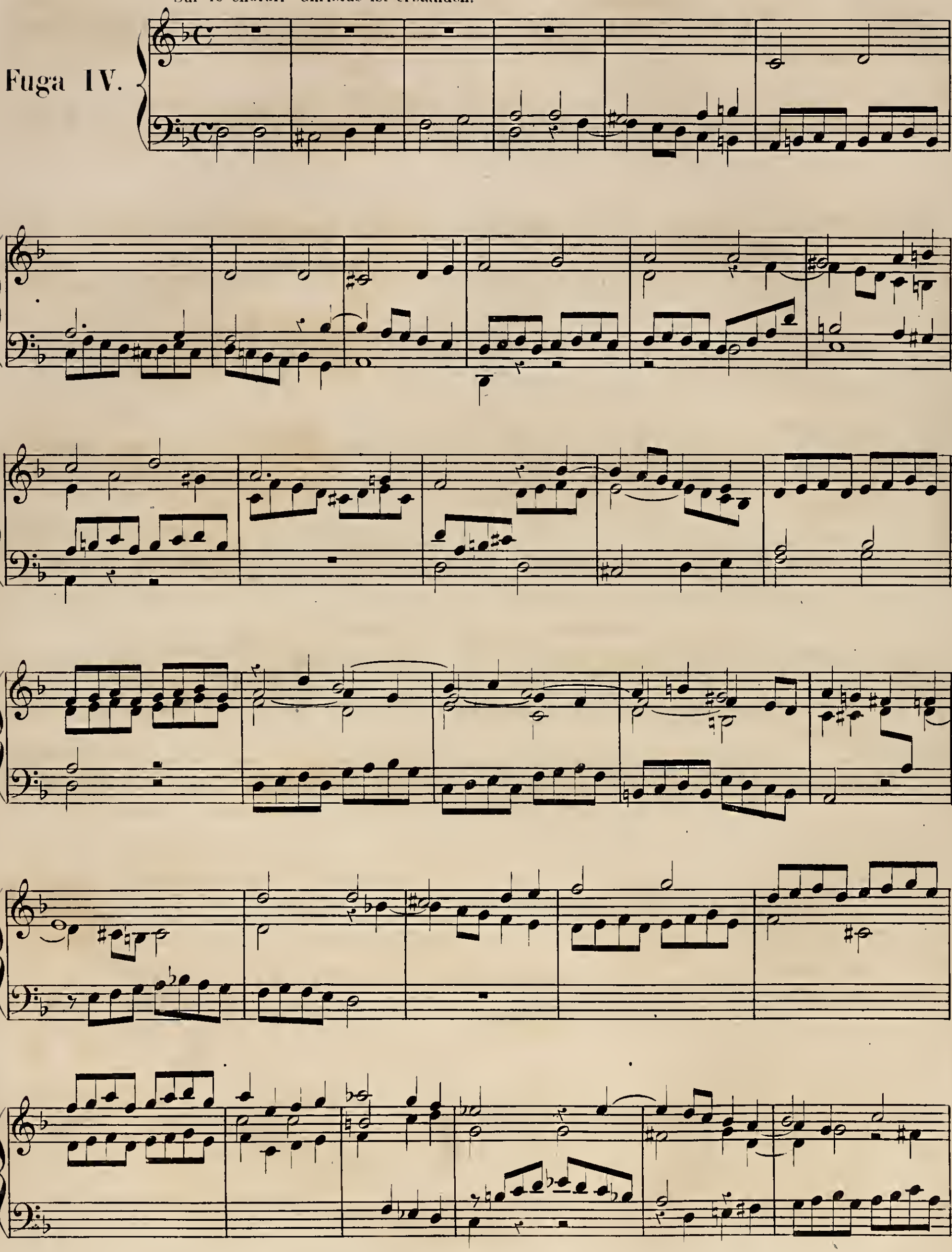


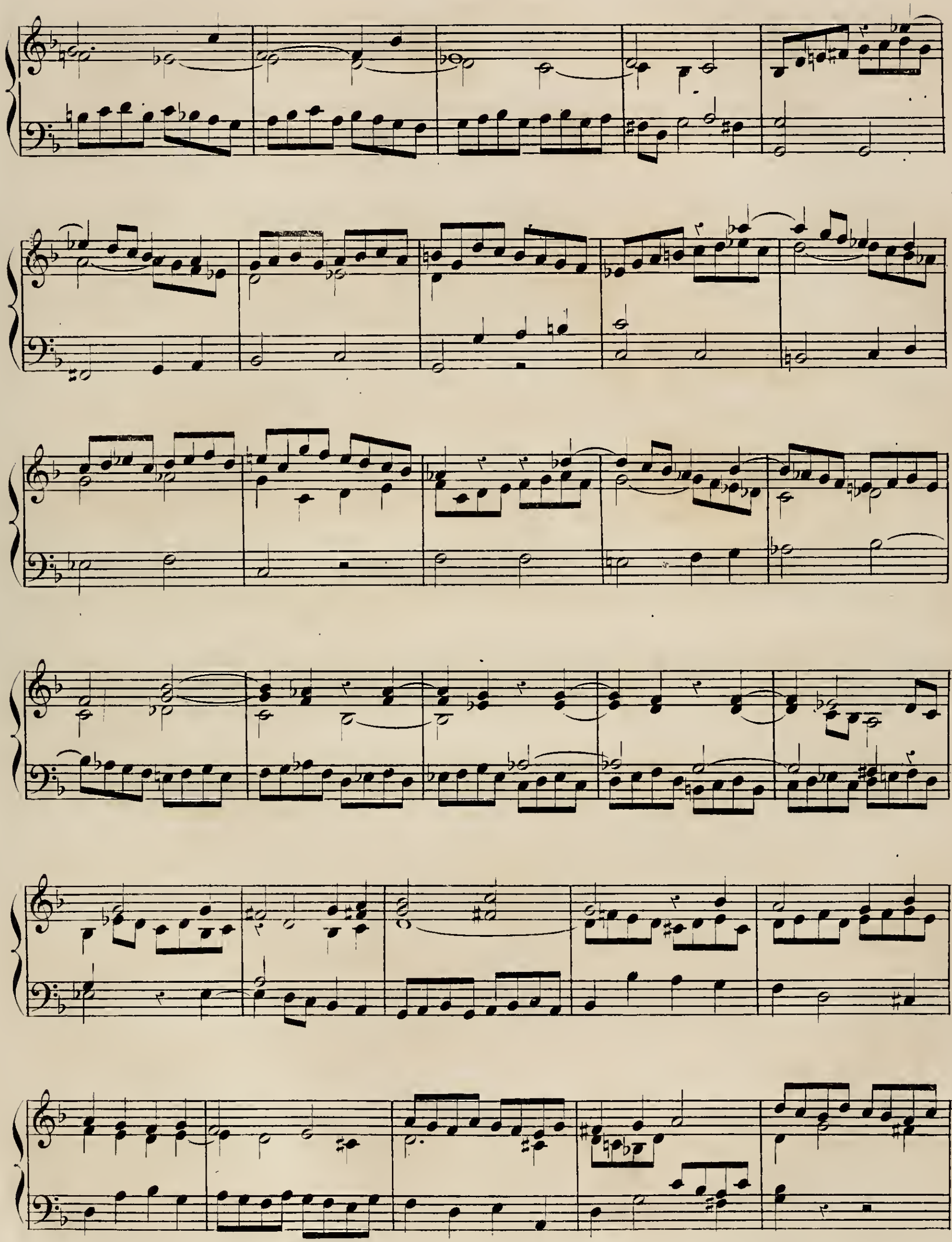

Fuga III.

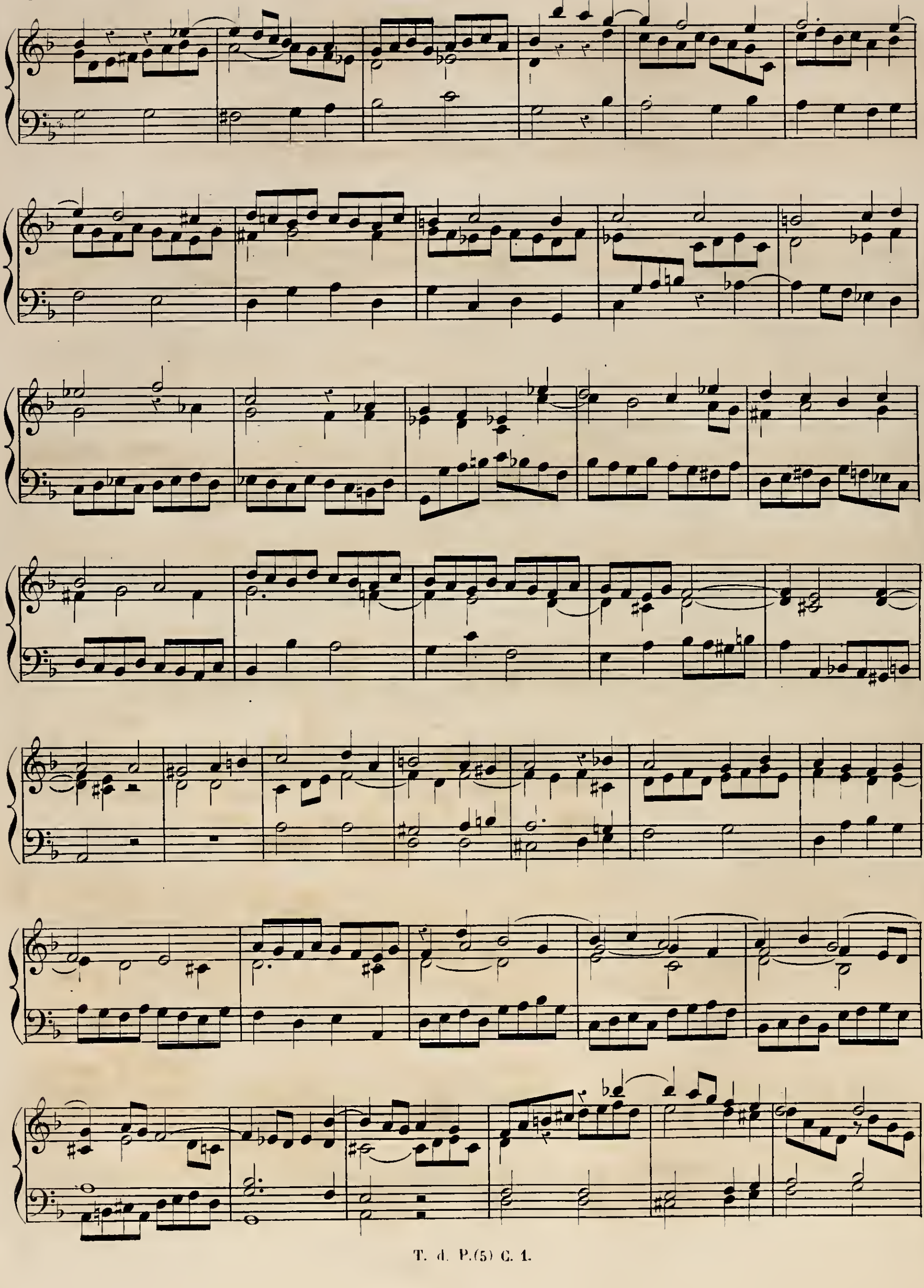

tr

Fuga IV.

Sur le choral: Christus ist erstanden.

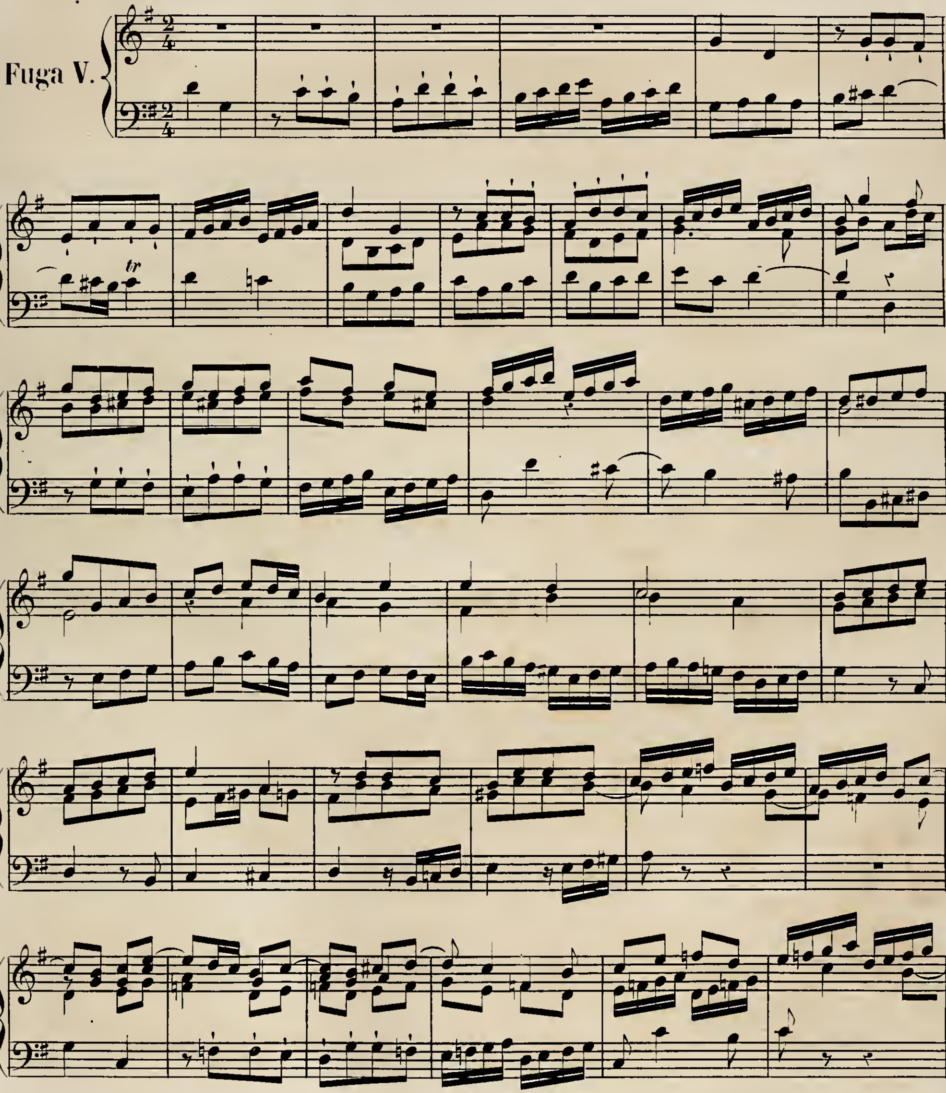


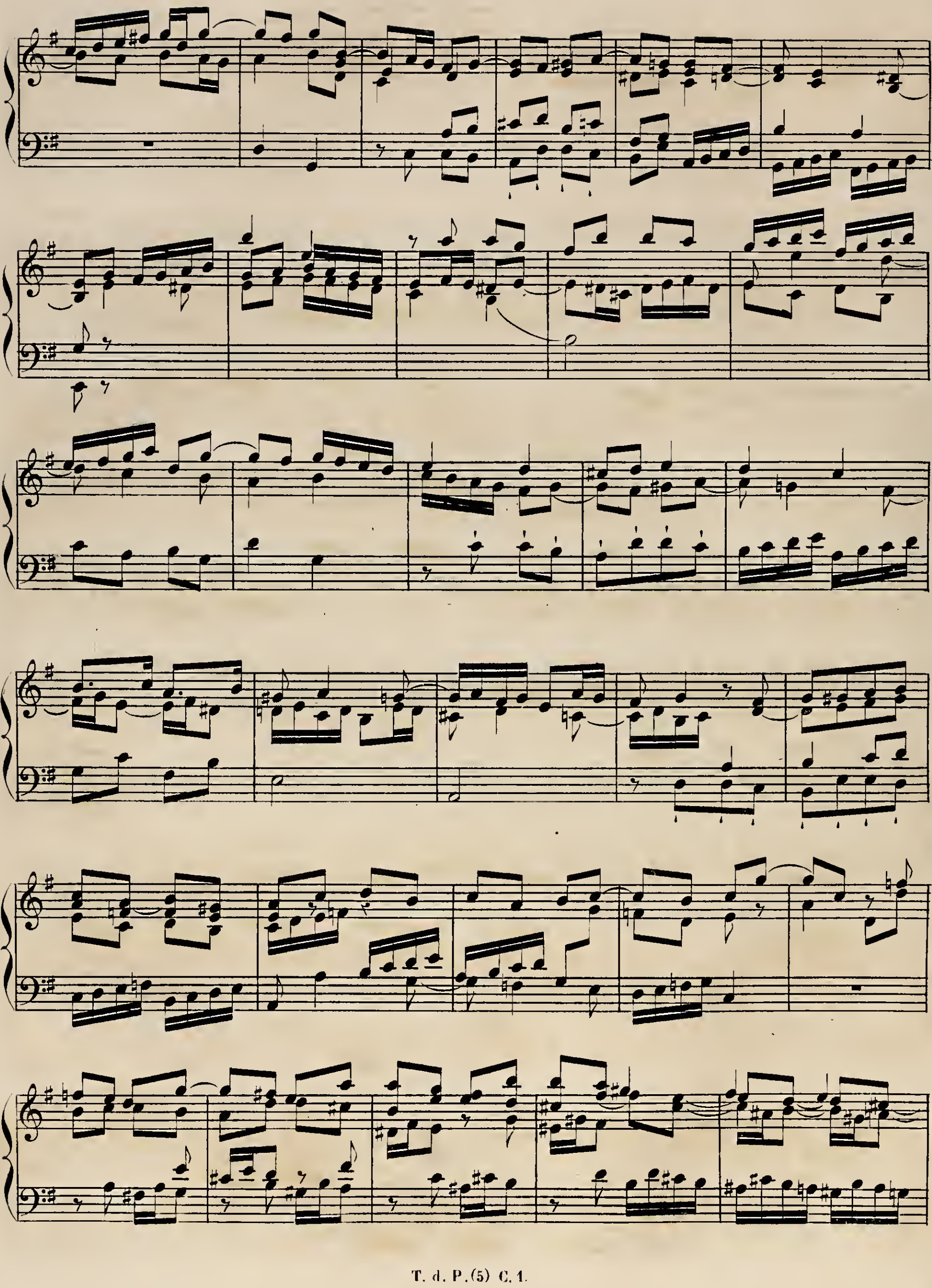


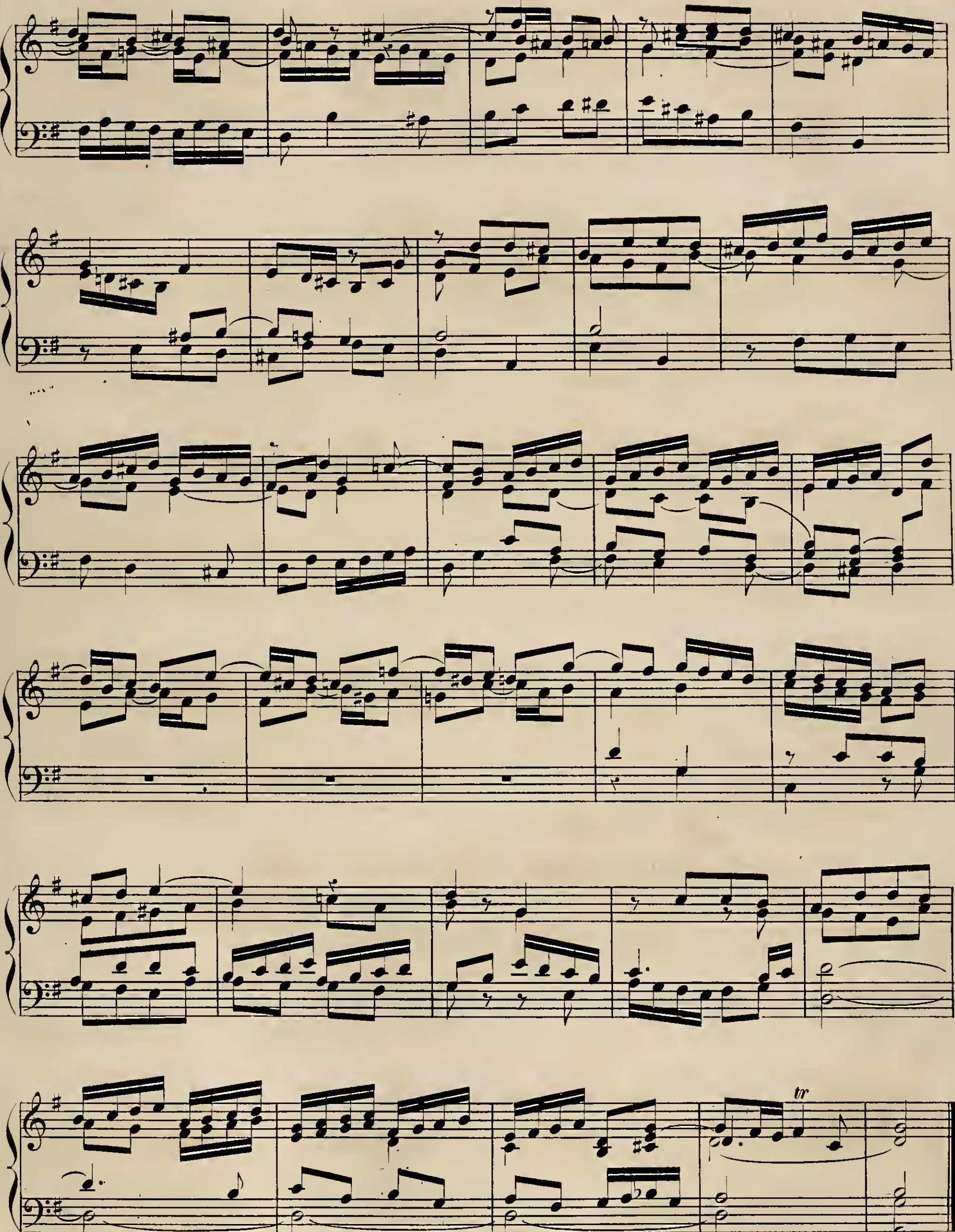




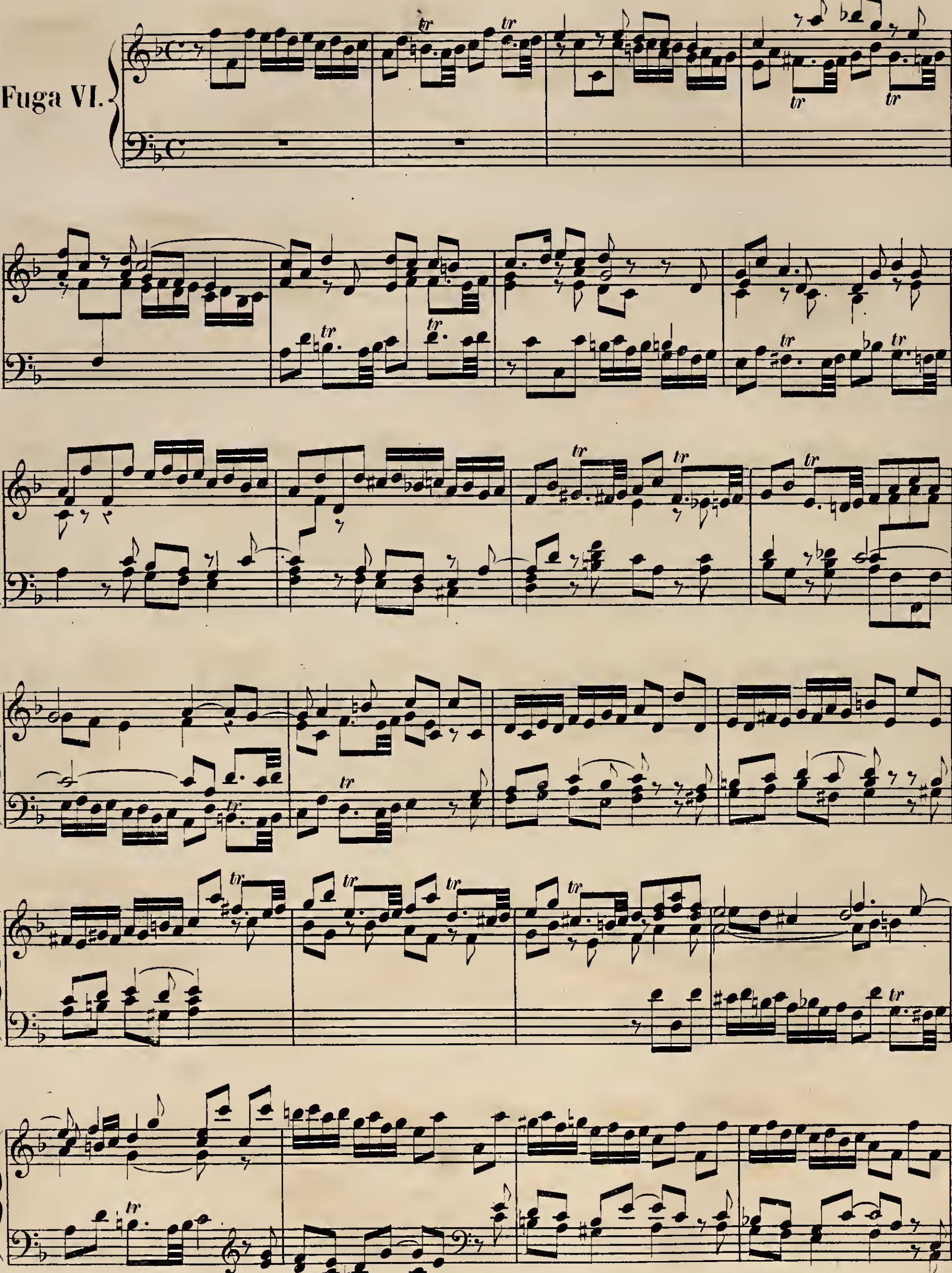
Fuga V.

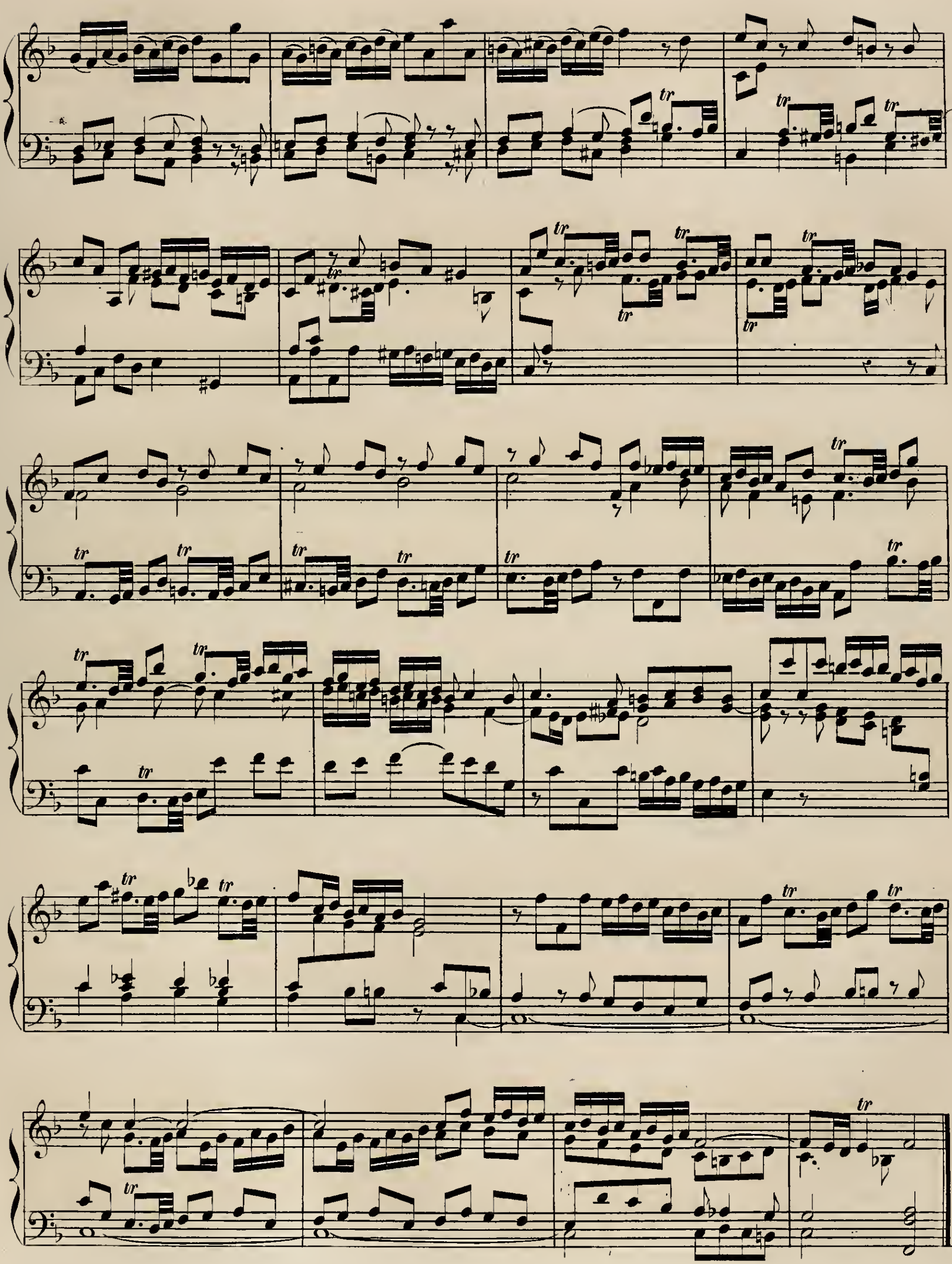




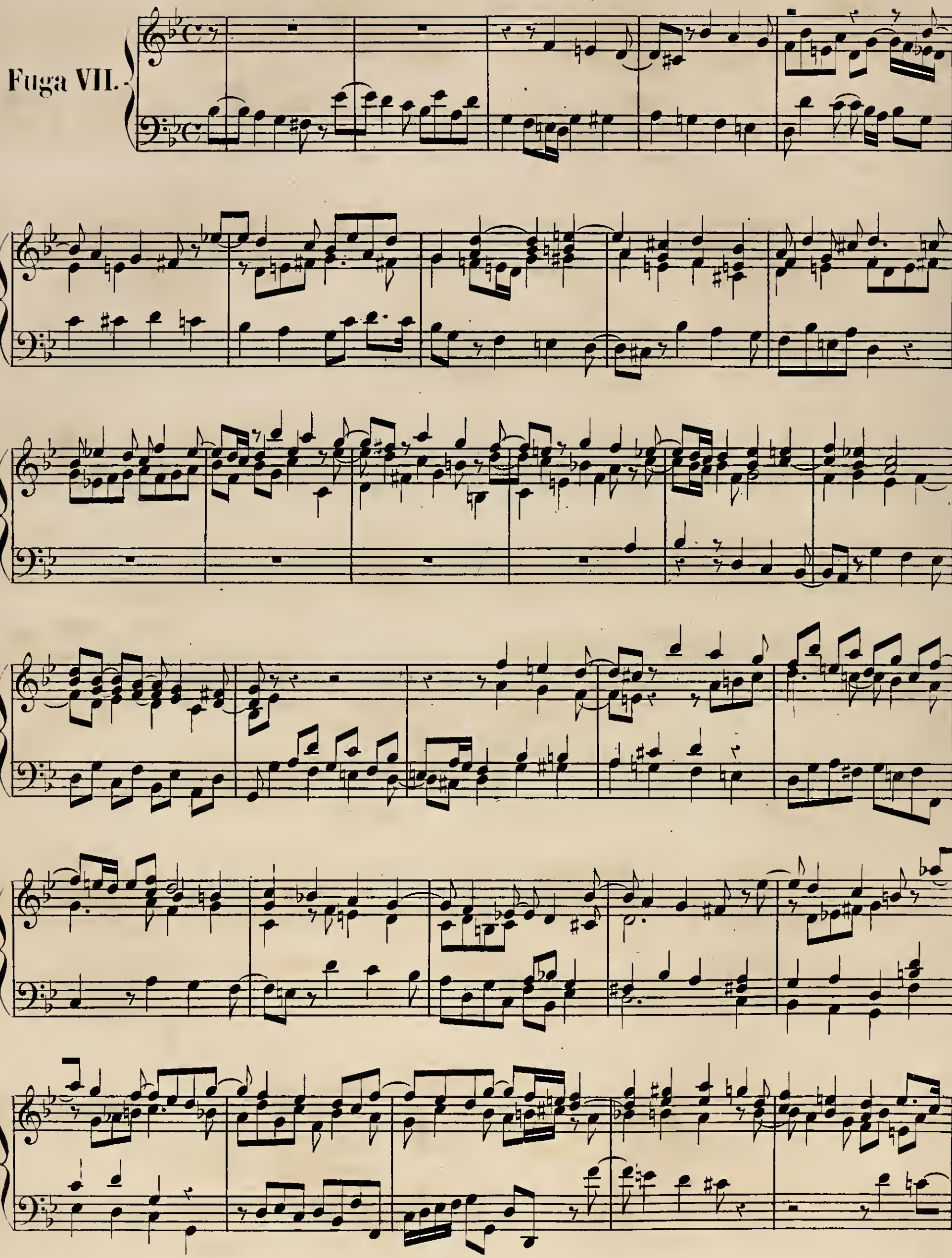

tr

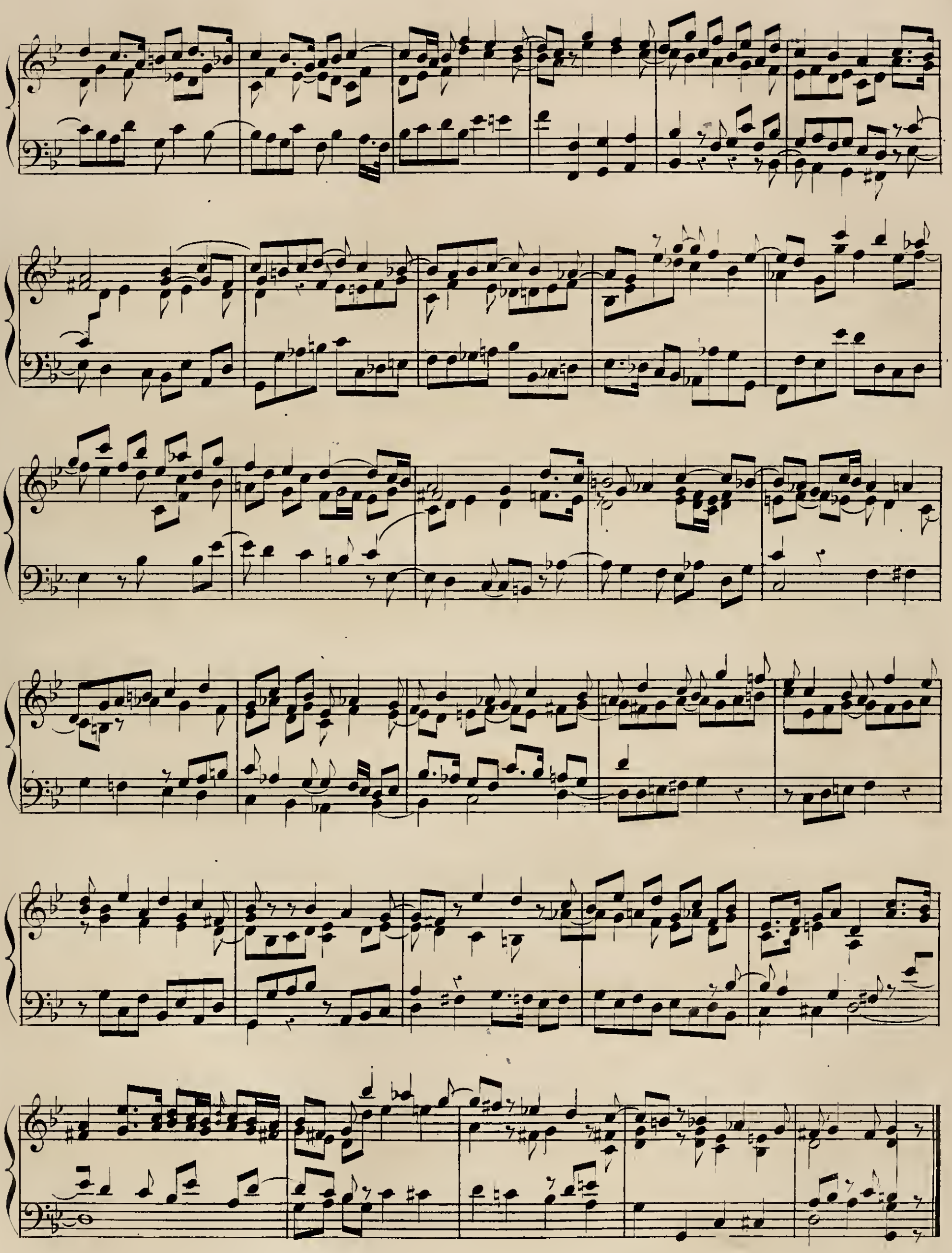
Fuga VI.



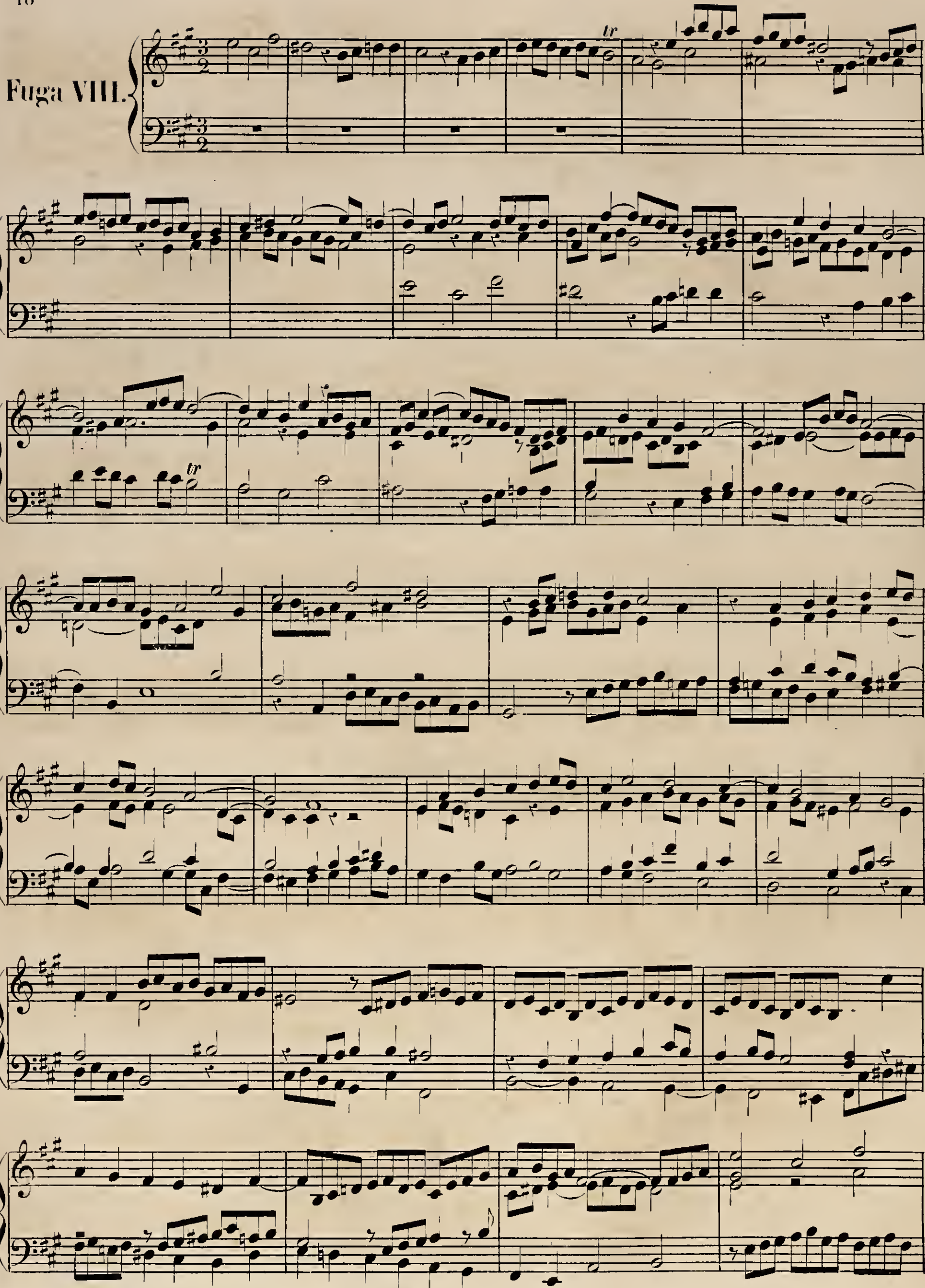


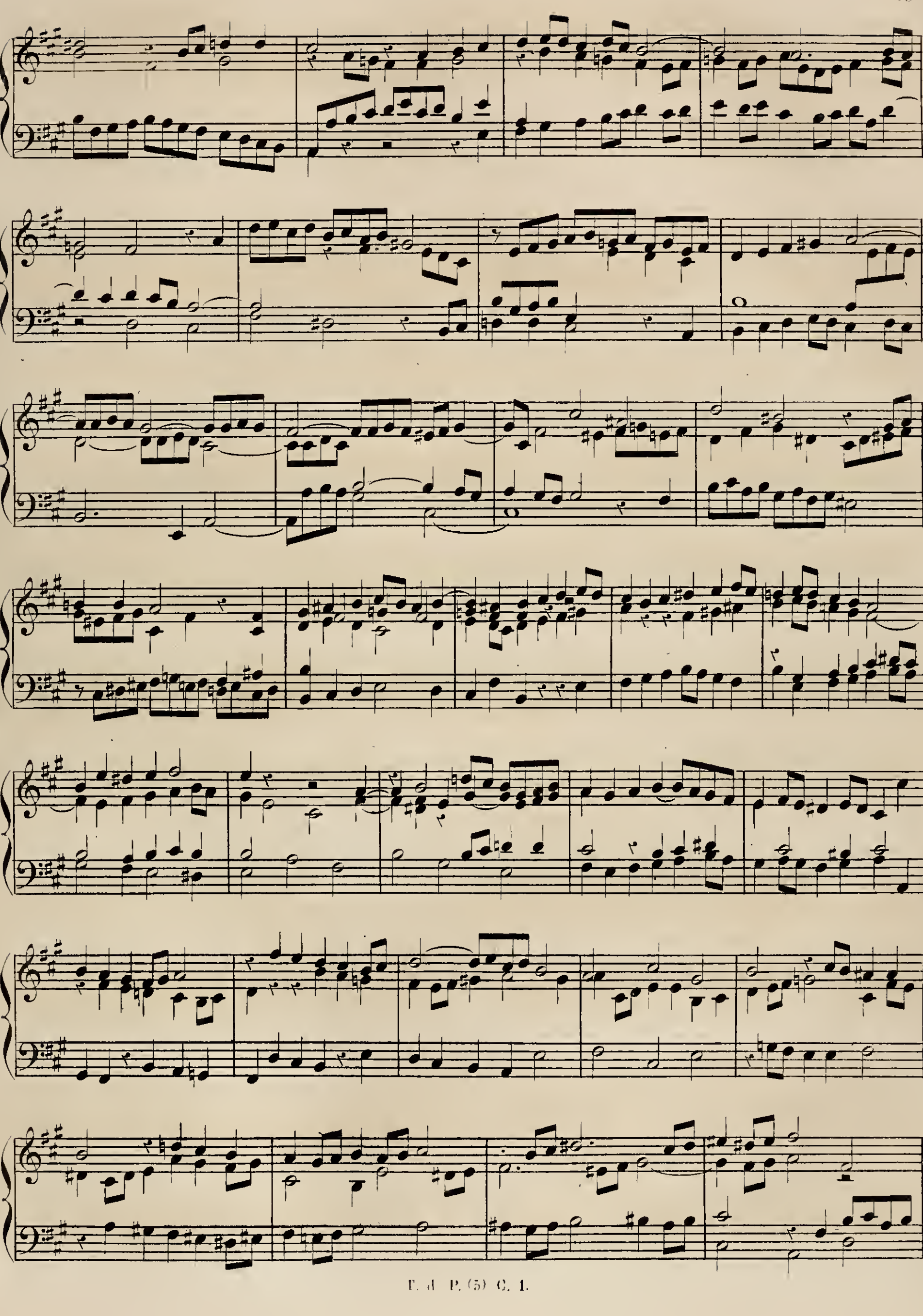
Fuga VII.

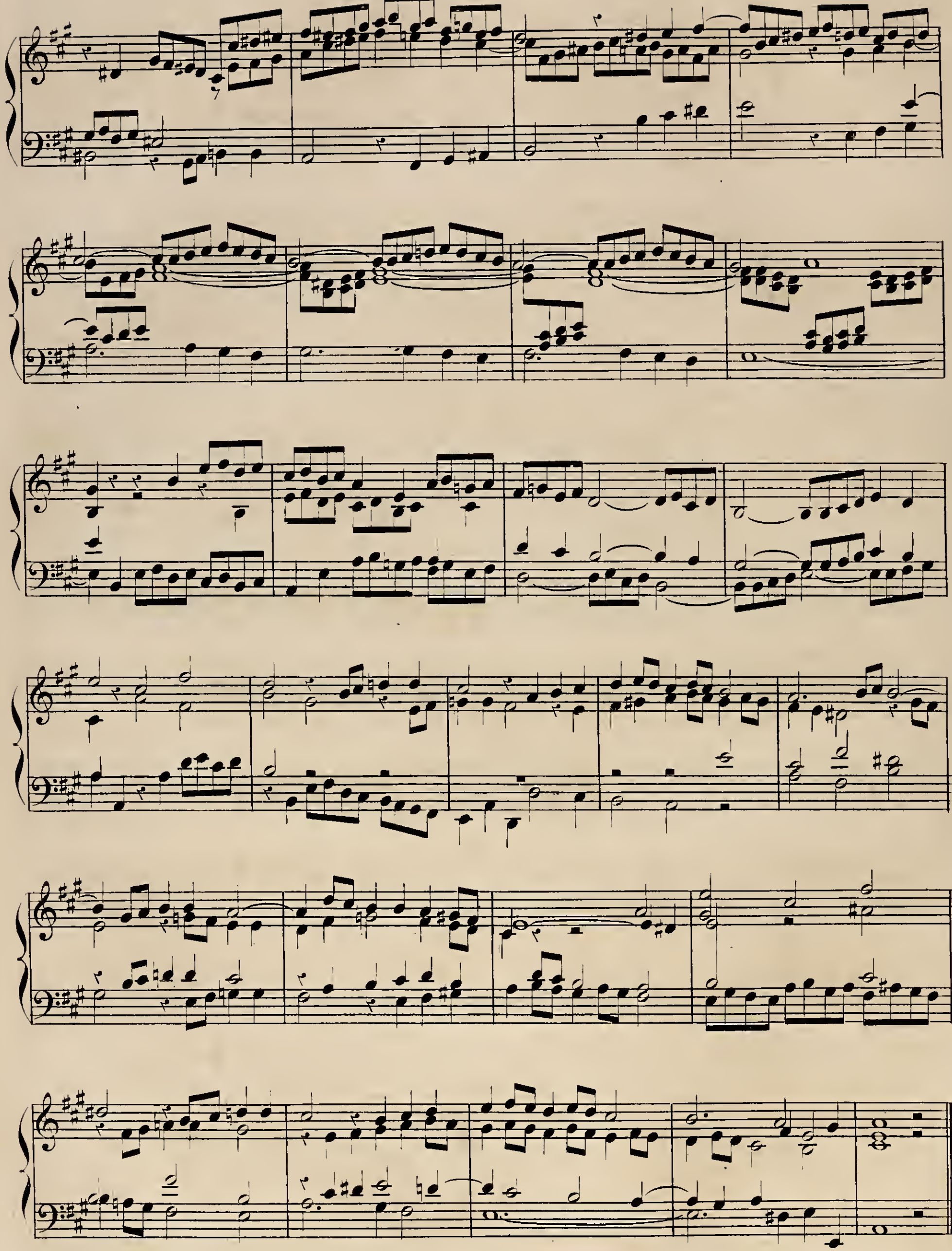


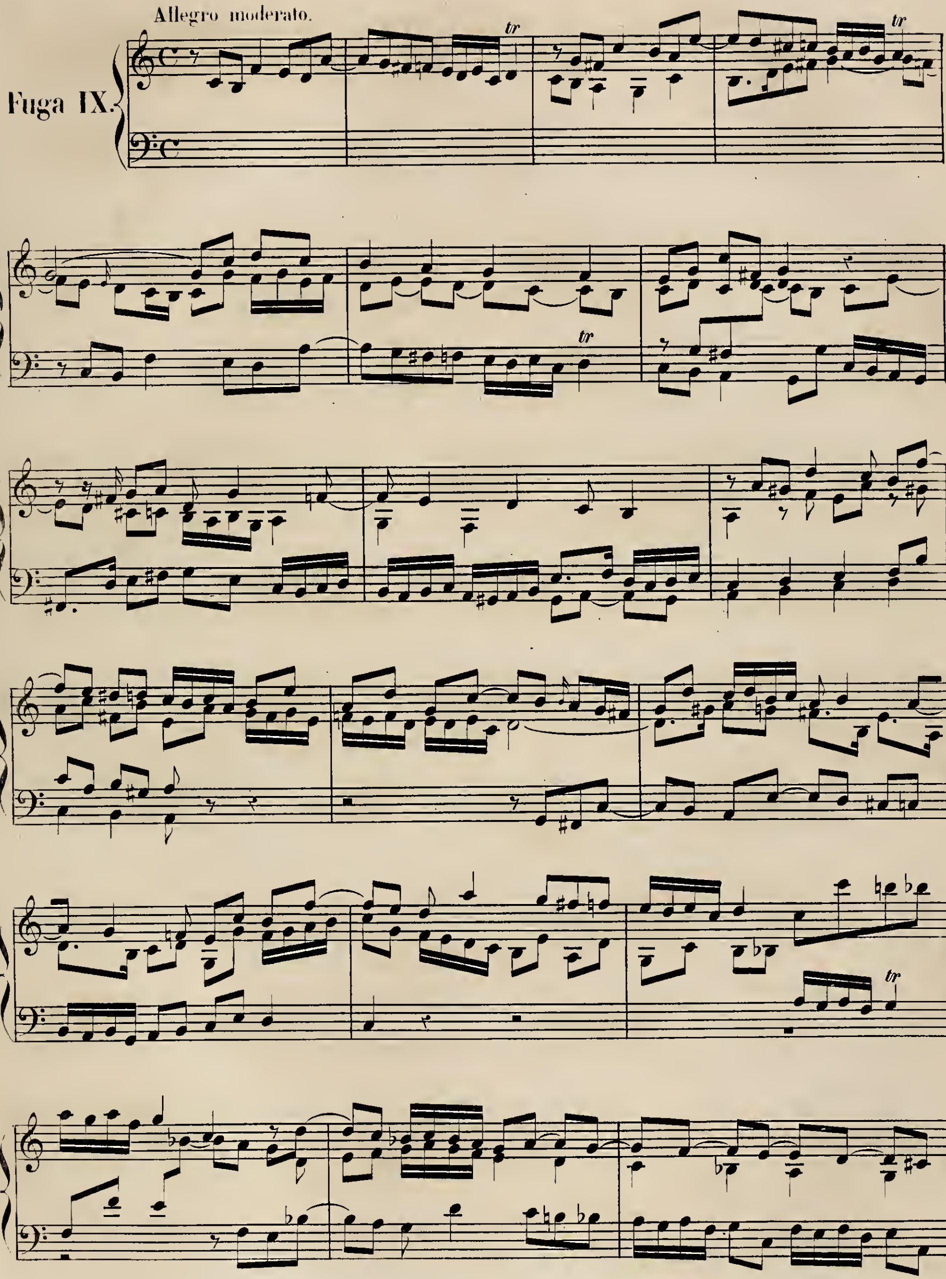


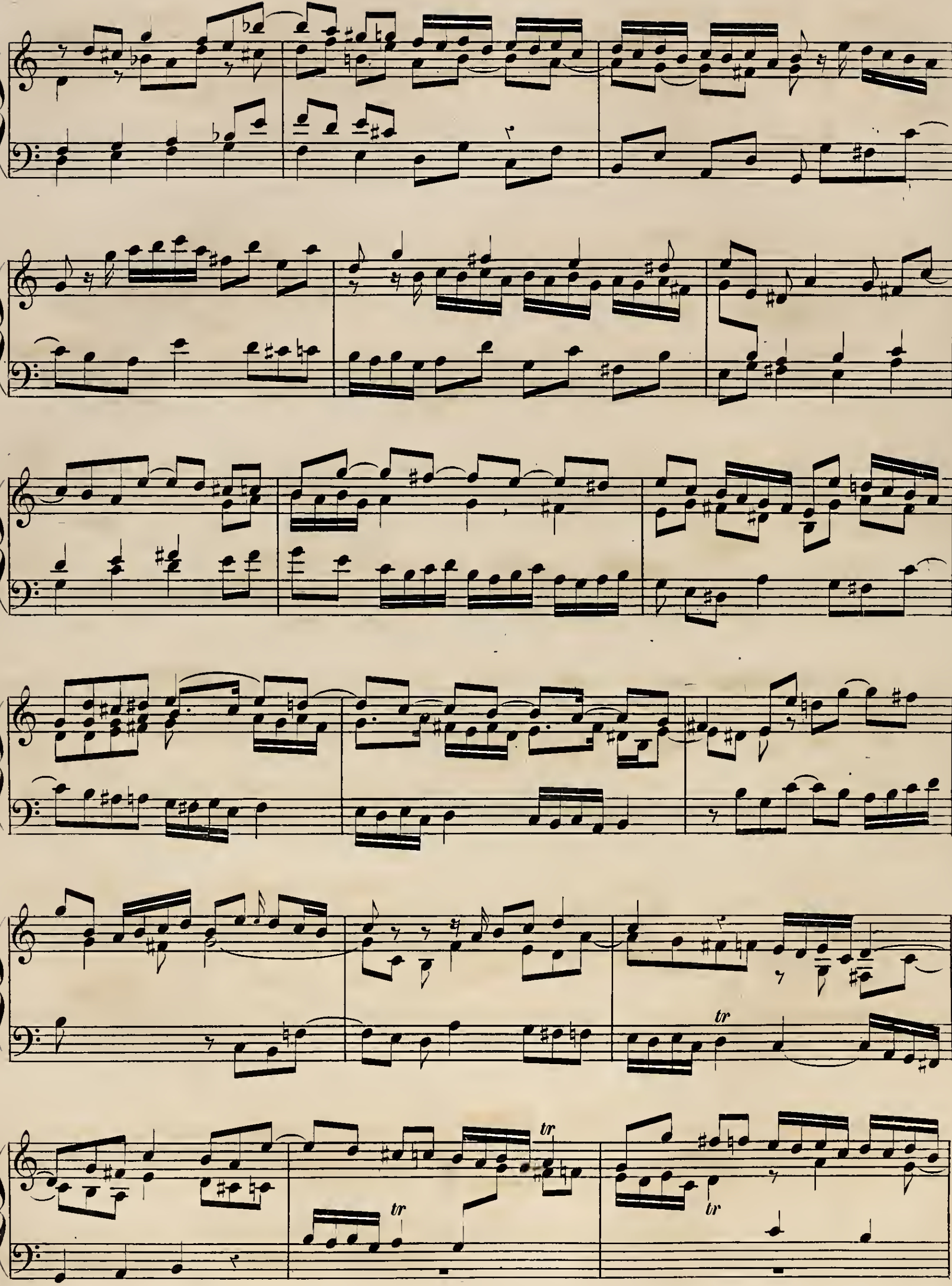
Fuga VIII.

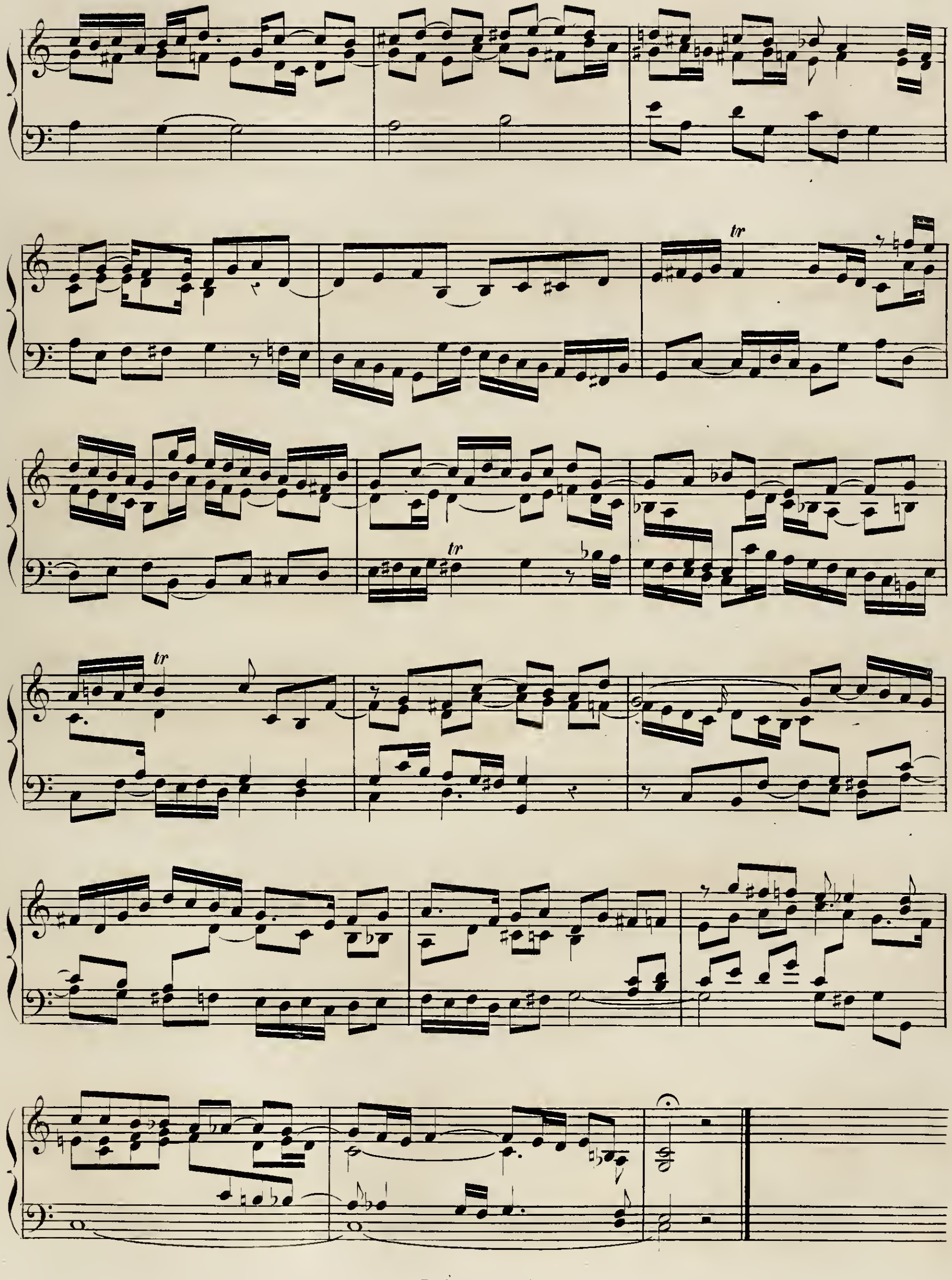




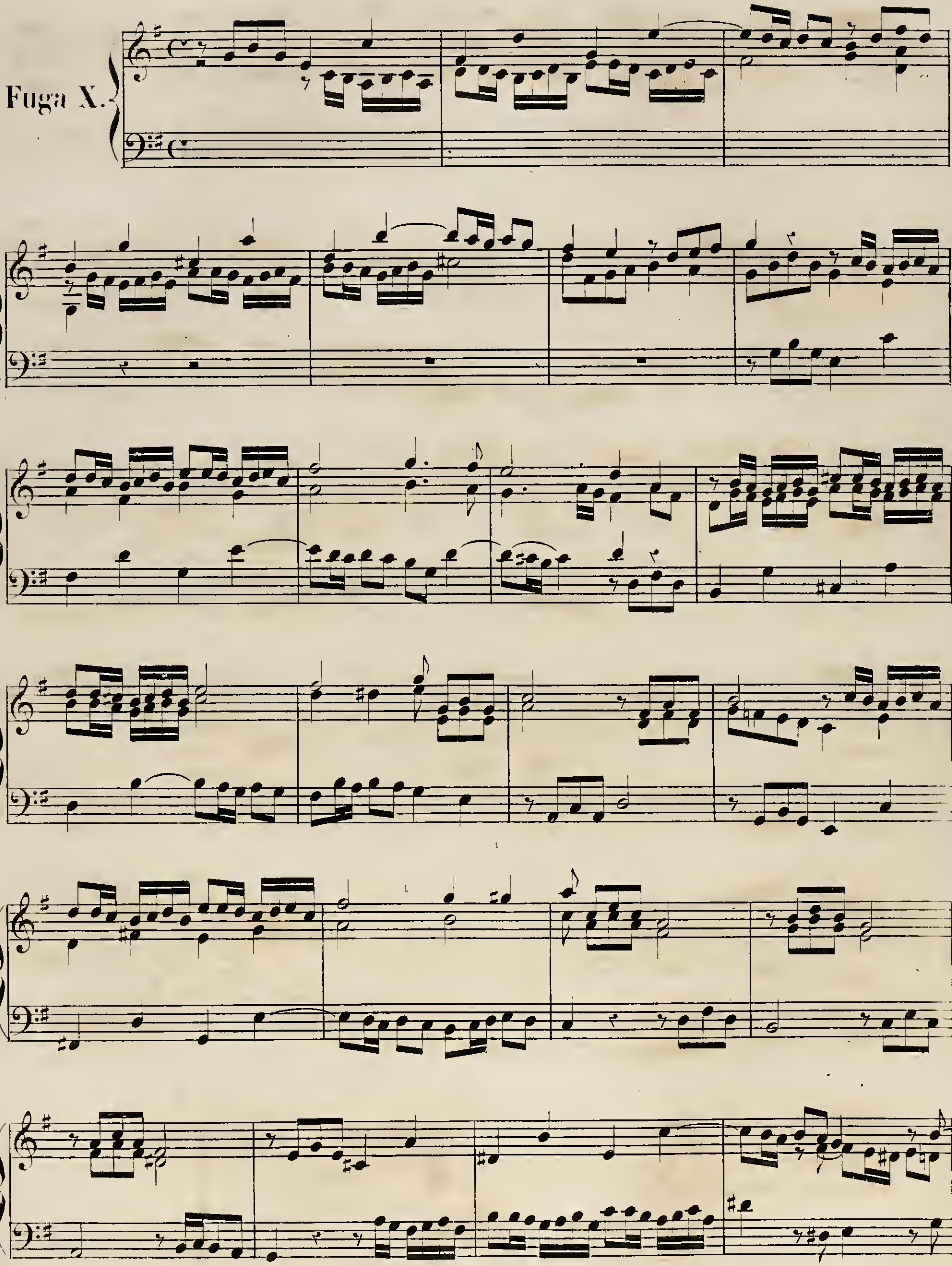


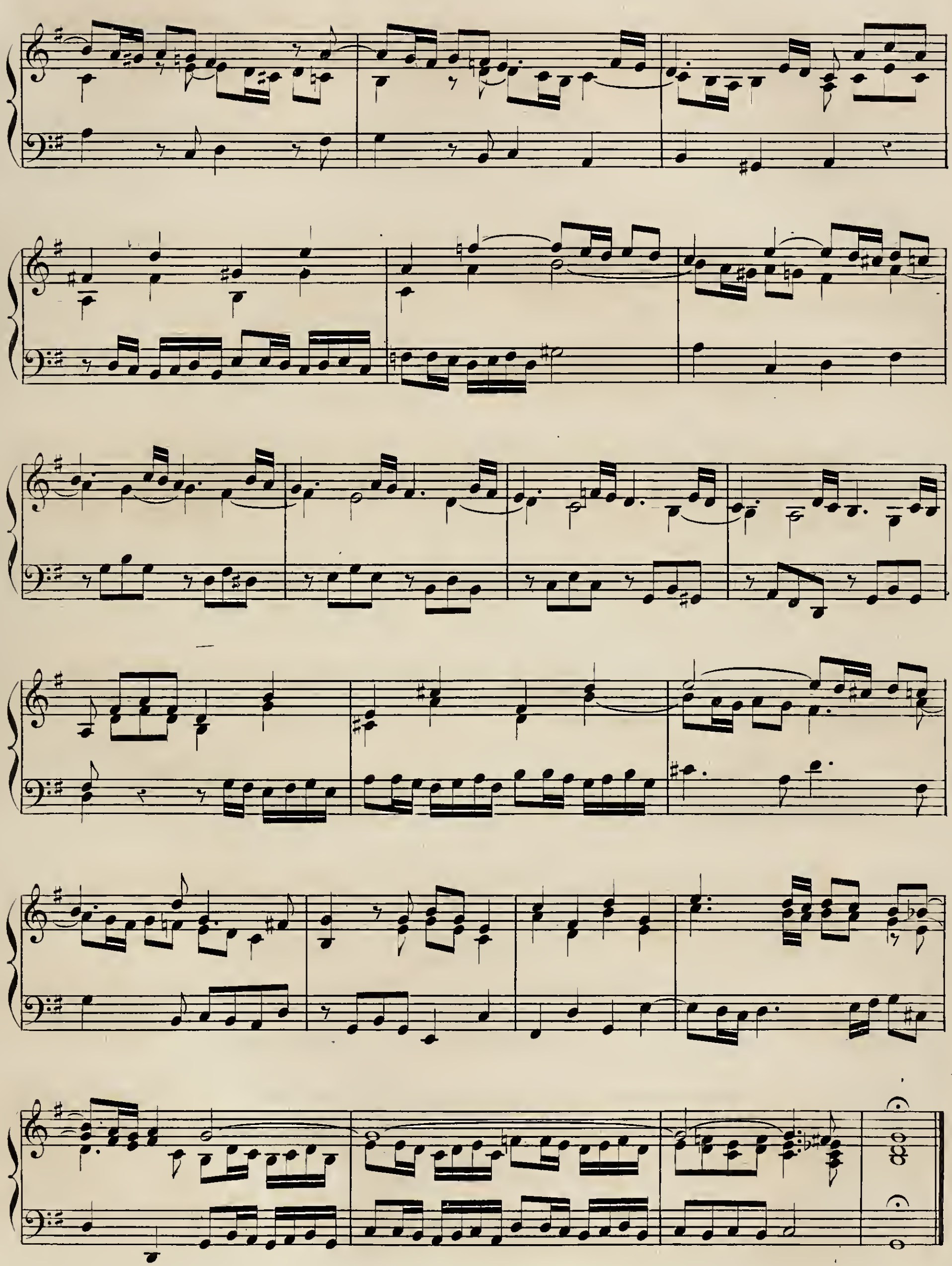

Allegro moderato.
Fuga IX.
tr

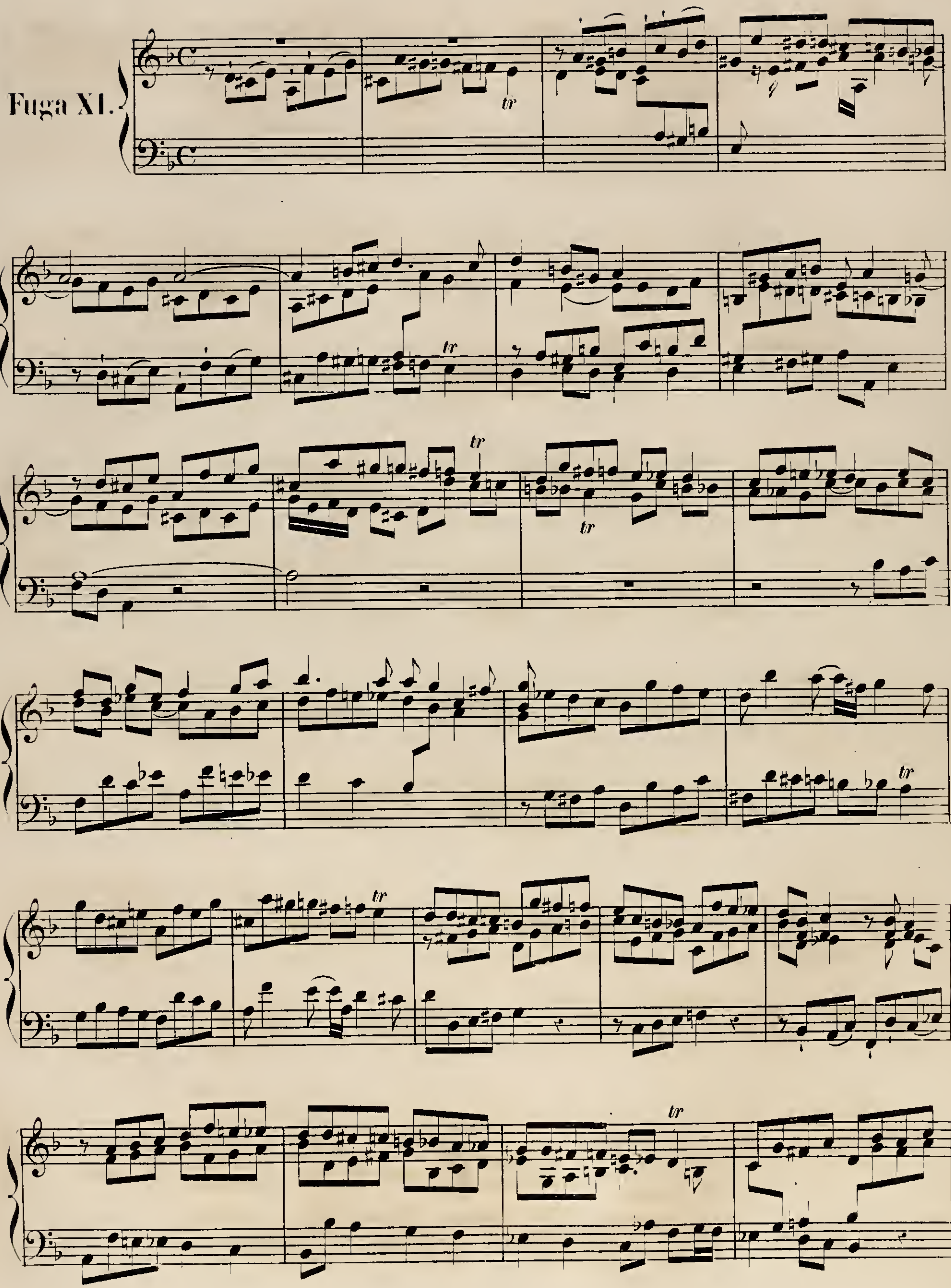



tr
tr
tr

Fuga X.





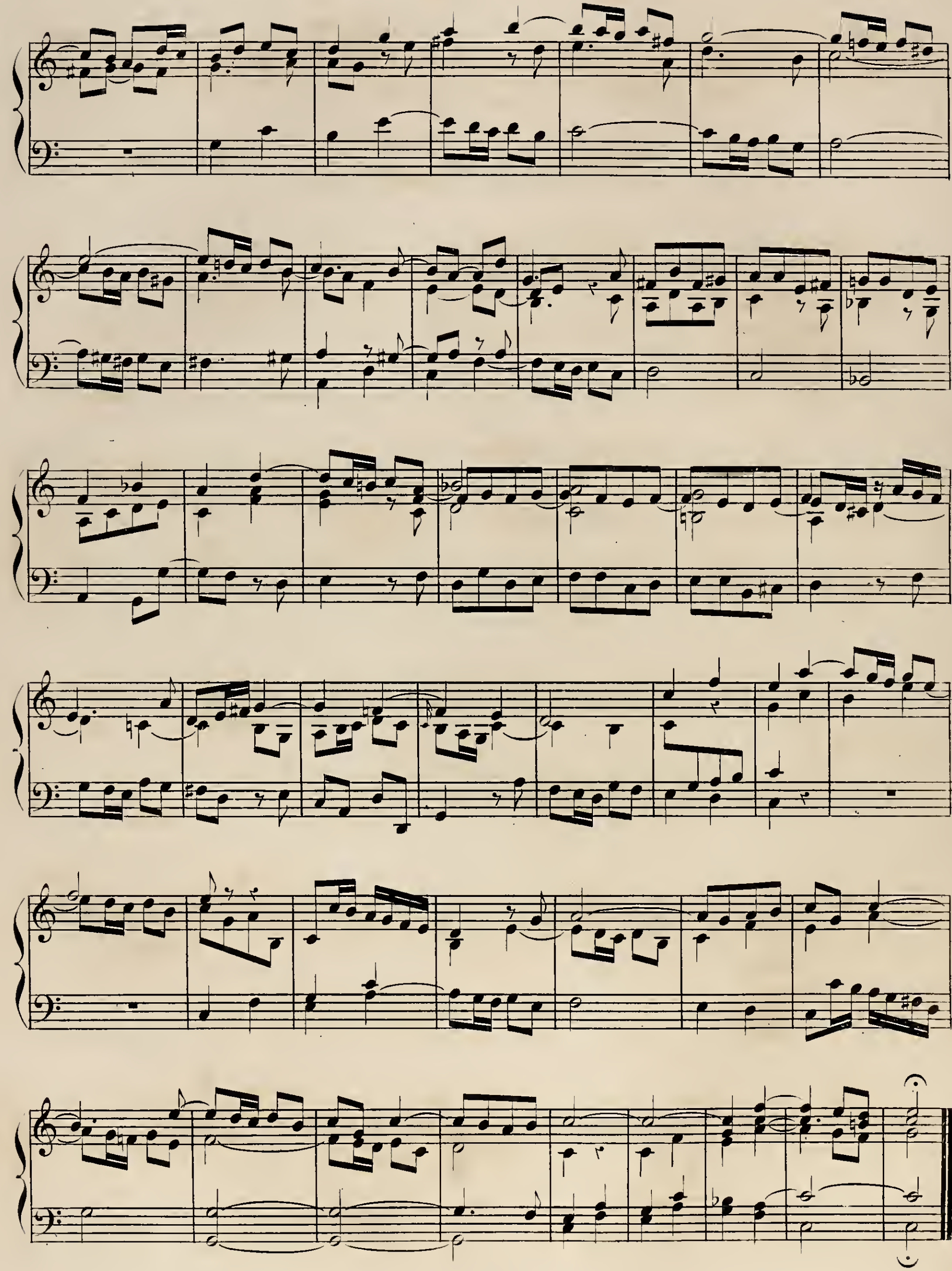

Fuga XI.
tr



Fuga XII.







FINE.

1695.

NOUVEL EXERCICE

pour le

CLAVECIN.

PREMIÈRE PARTIE

consistant en sept suites dans différents tons majeurs

COMPOSÉES

par

JEAN KUHNAU.

La première Édition a été gravée à Leipzig, aux frais de l'Auteur, en 1695.

PUBLIÉ PAR L. FARRENC. — PARIS, 1866.

T. d. P. (3) A. 2.

Kuhnau donne en tête du premier livre de ses Pièces, l'explication des divers signes d'agrément qui s'y rencontrent, mais sans y ajouter d'exemples notés, ce qui aurait ôté toute incertitude pour les bien interprèter. Nous avons tâché, après une étude sérieuse de ces Pièces, et un examen attentif de la préface, d'entrer dans la pensée de l'auteur, et nous espérons l'avoir rendue fidèlement dans les exemples que nous donnons ici.

EXPLICATION DES SIGNES D'AGRÉMENT.

Accents ou Appoggiatures.

« La note principale sera précédée de la seconde inférieure ou supérieure selon que le chant monte ou descend; l'appoggiature sera exécutée plus ou moins vite suivant le mouvement et le caractère du morceau.»



Pincés.



Coulés.



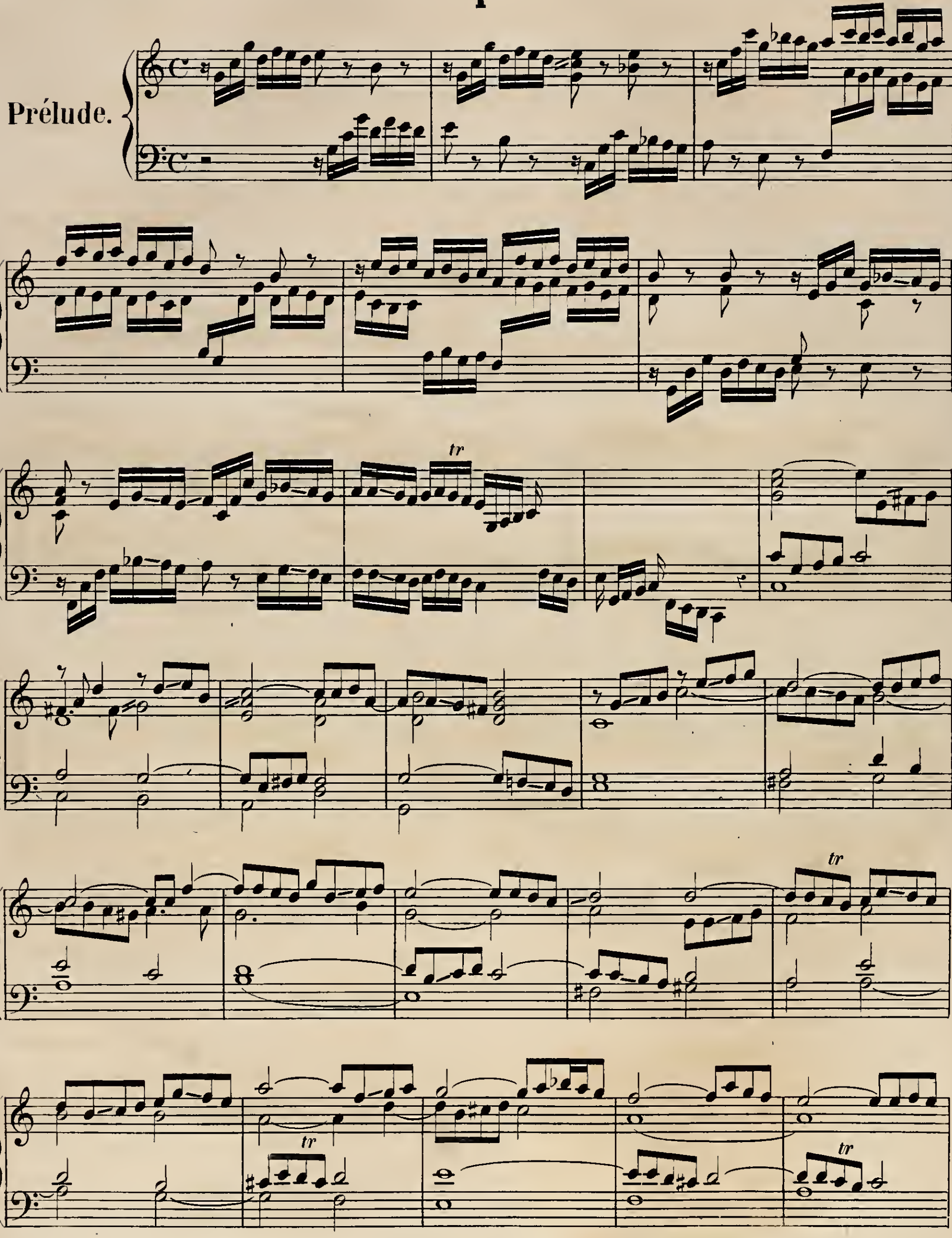
« Les *Courantes*, les *Menuets* et surtout les *Gigues* doivent être exécutées à la manière française, c'est à dire avec une certaine vivacité; les *Sarabandes* et les *Airs* au contraire se joueront lentement; quant aux autres morceaux on les exécutera avec douceur et modération.»

Nous voyons par divers *avis* ou *préfaces* des auteurs de ce temps, qu'ils tenaient essentiellement à l'exécution scrupuleuse des agréments; nous répéterons cependant que ces Pièces étant jouées aujourd'hui sur le Piano, qui a un volume de son bien supérieur à celui du Clavecin, et qui peut, par conséquent, soutenir des notes de longue valeur, on peut supprimer avec avantage quelques uns des ornements indiqués, surtout dans les mouvements vifs.

JEAN KUHNAU, 1er Livre de Pièces. Composé en 1689.

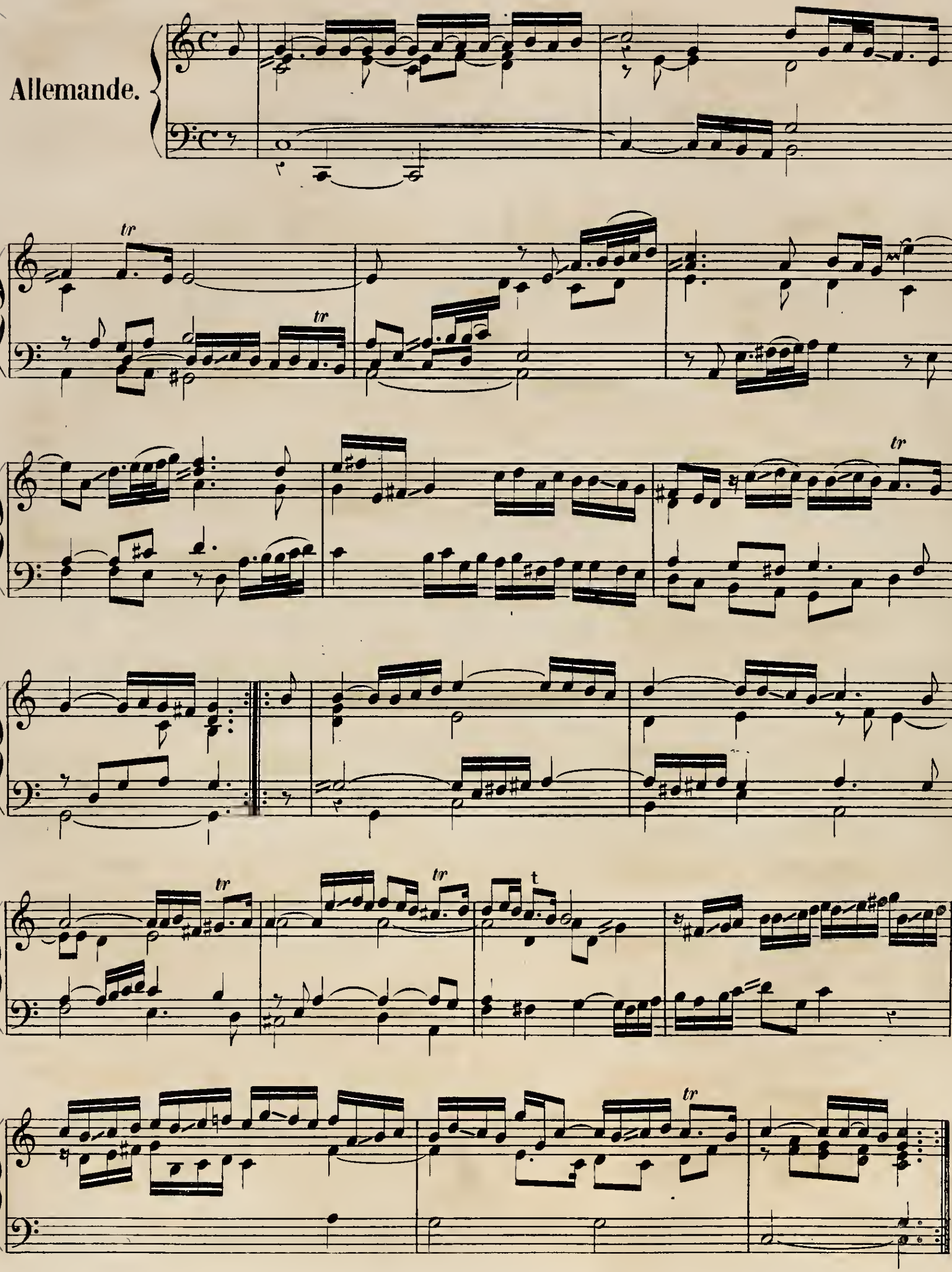
I

Prélude.

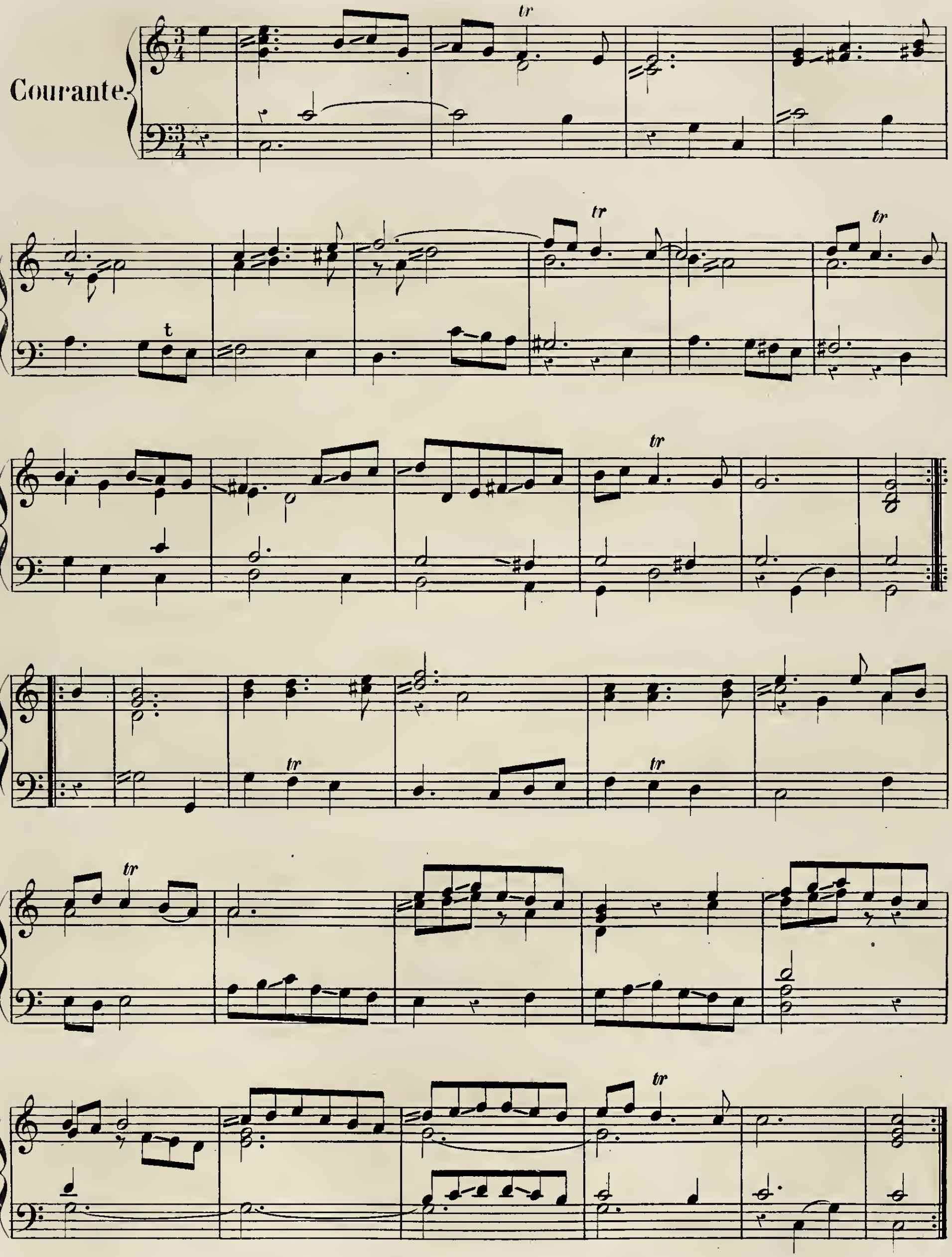



tr
tr

Allemande.

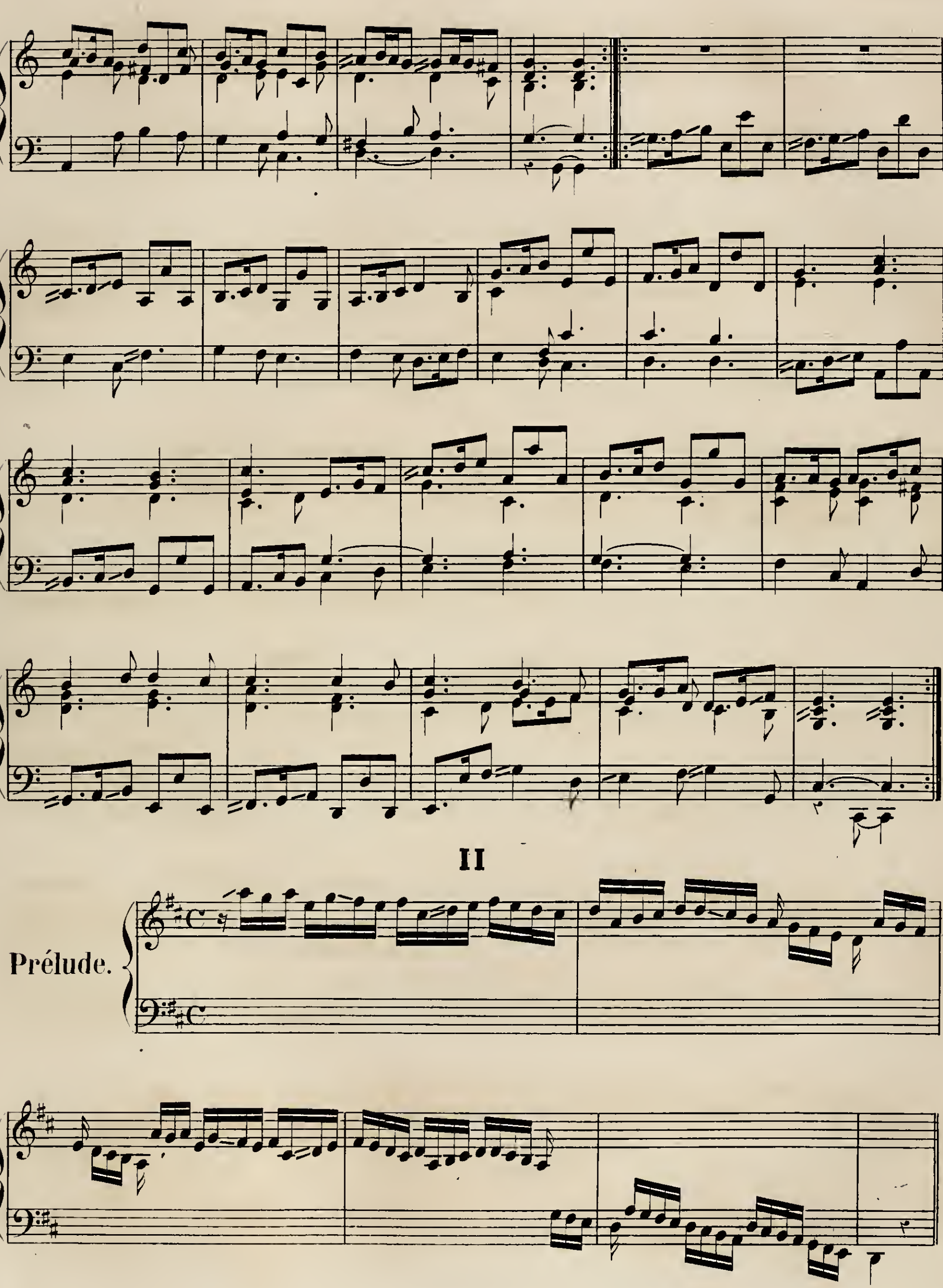


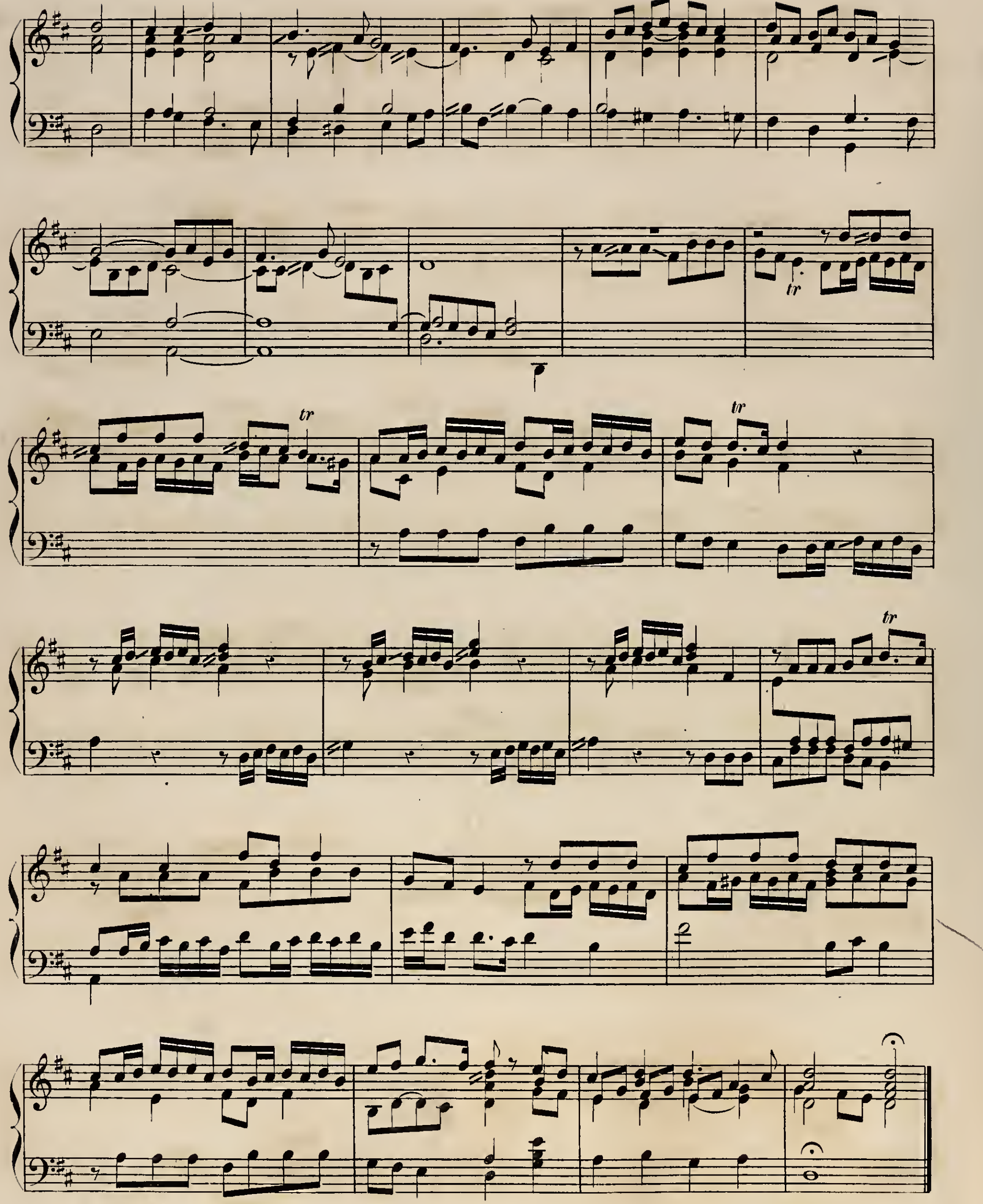
Courante.




Sarabande.
tr
tr
tr

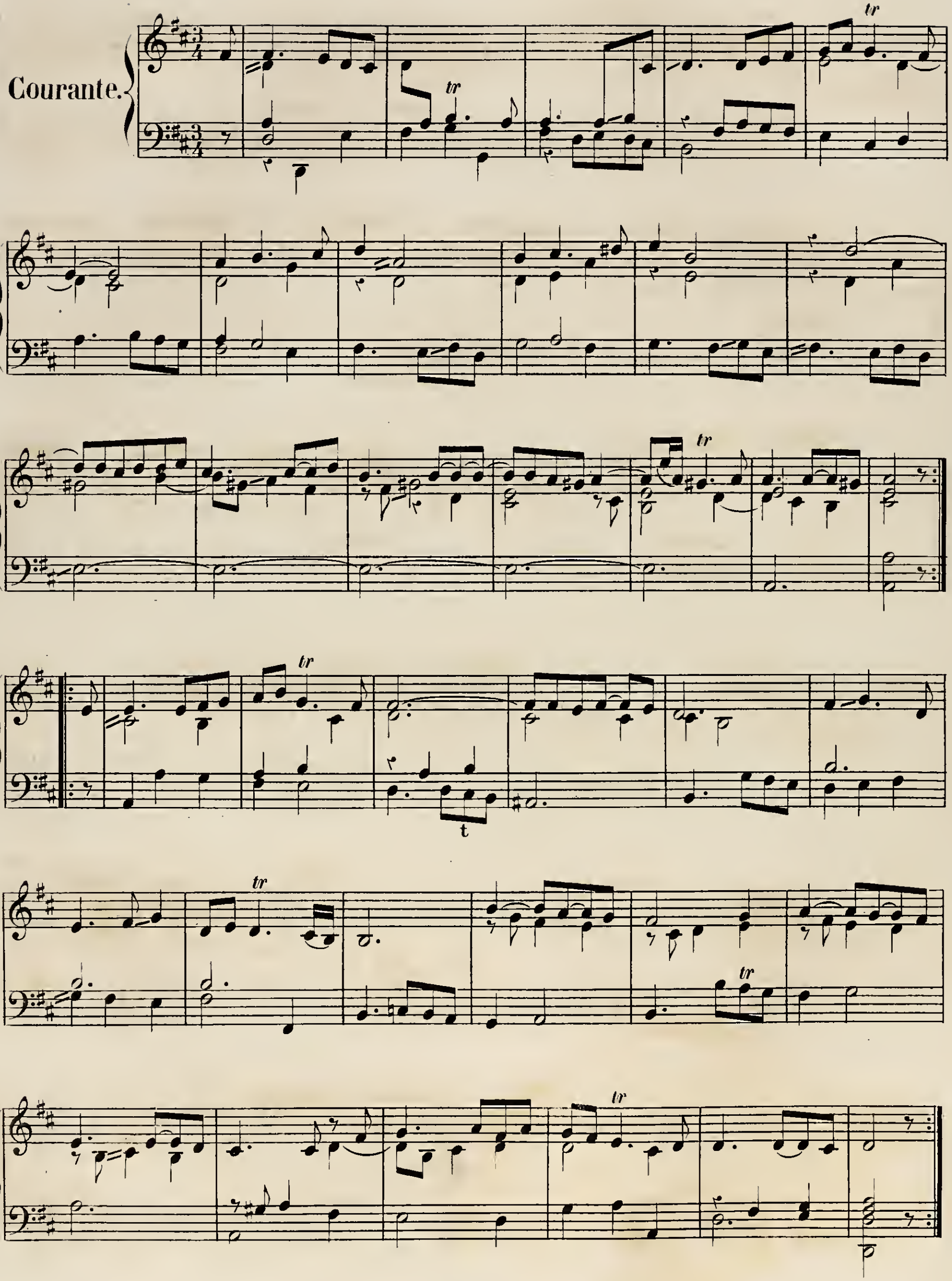

Gigue.
tr
tr
tr
tr
tr
tr

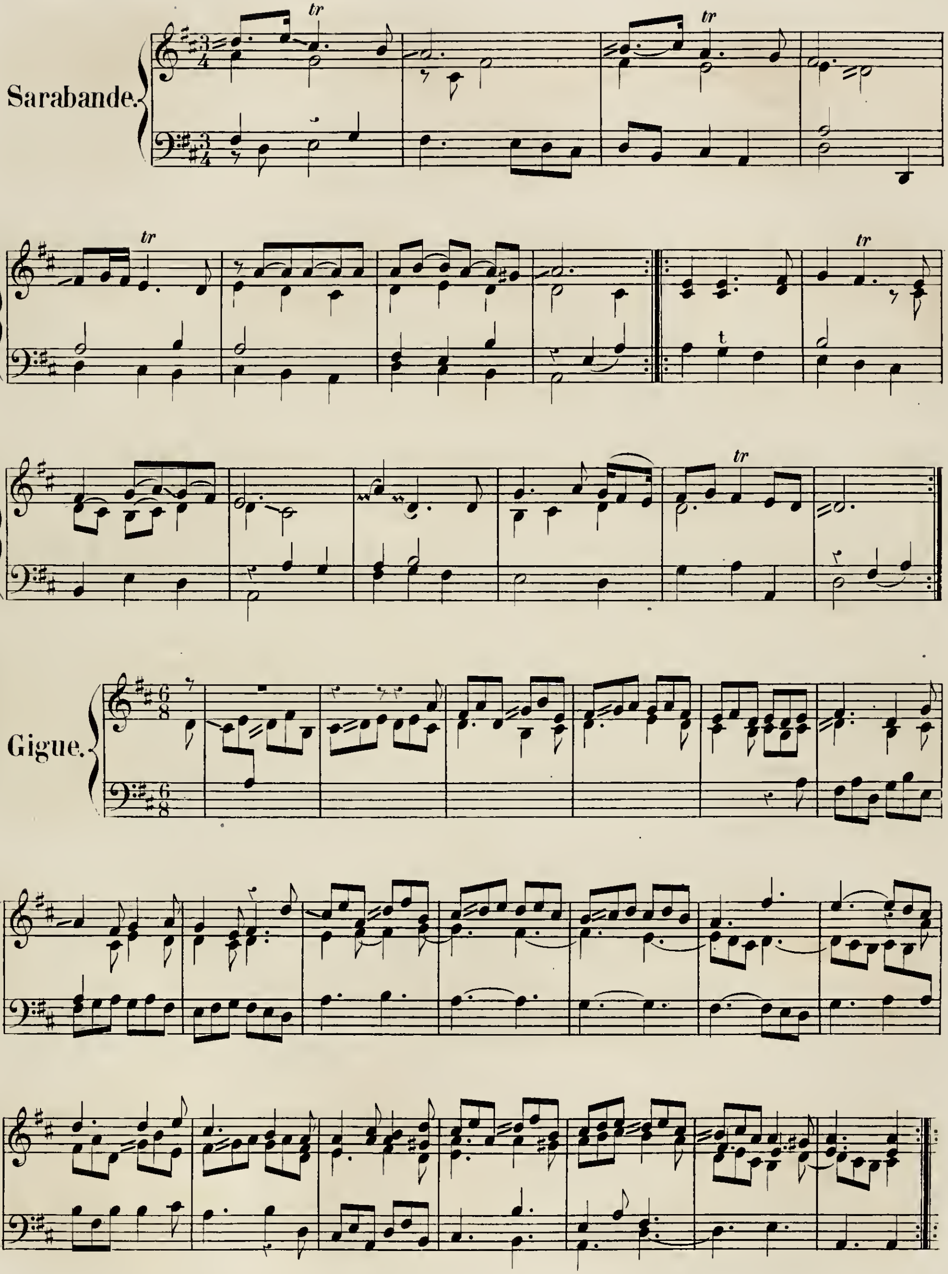

II
Prélude.

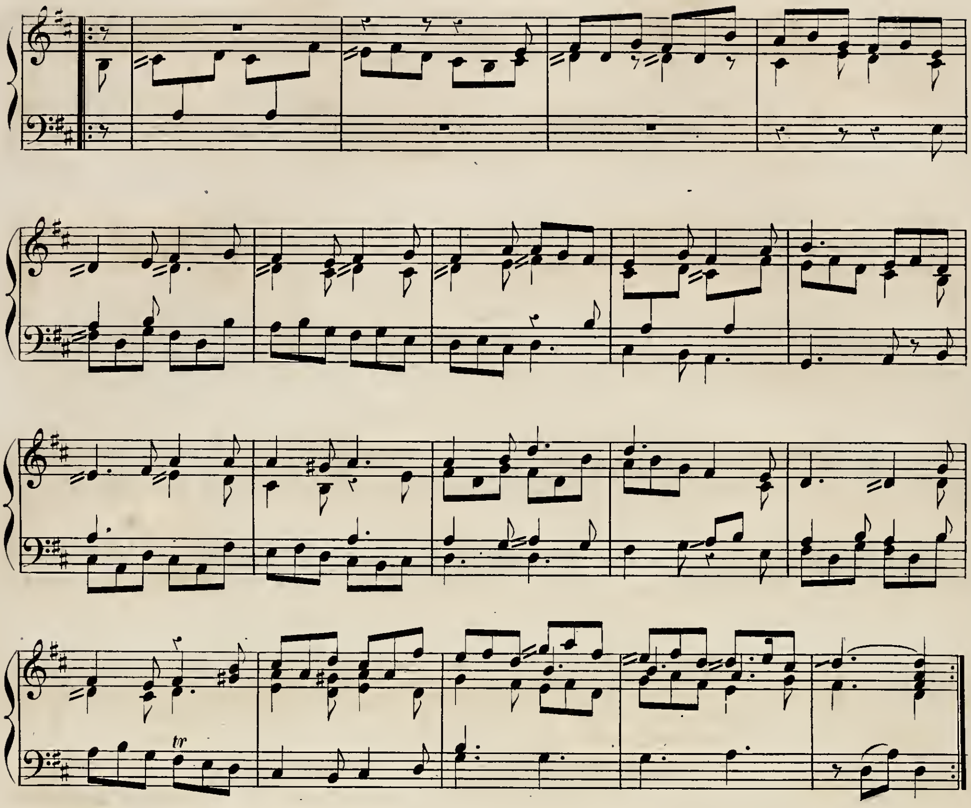


Allemande.




Courante.
tr


Sarabande.
Gigue.

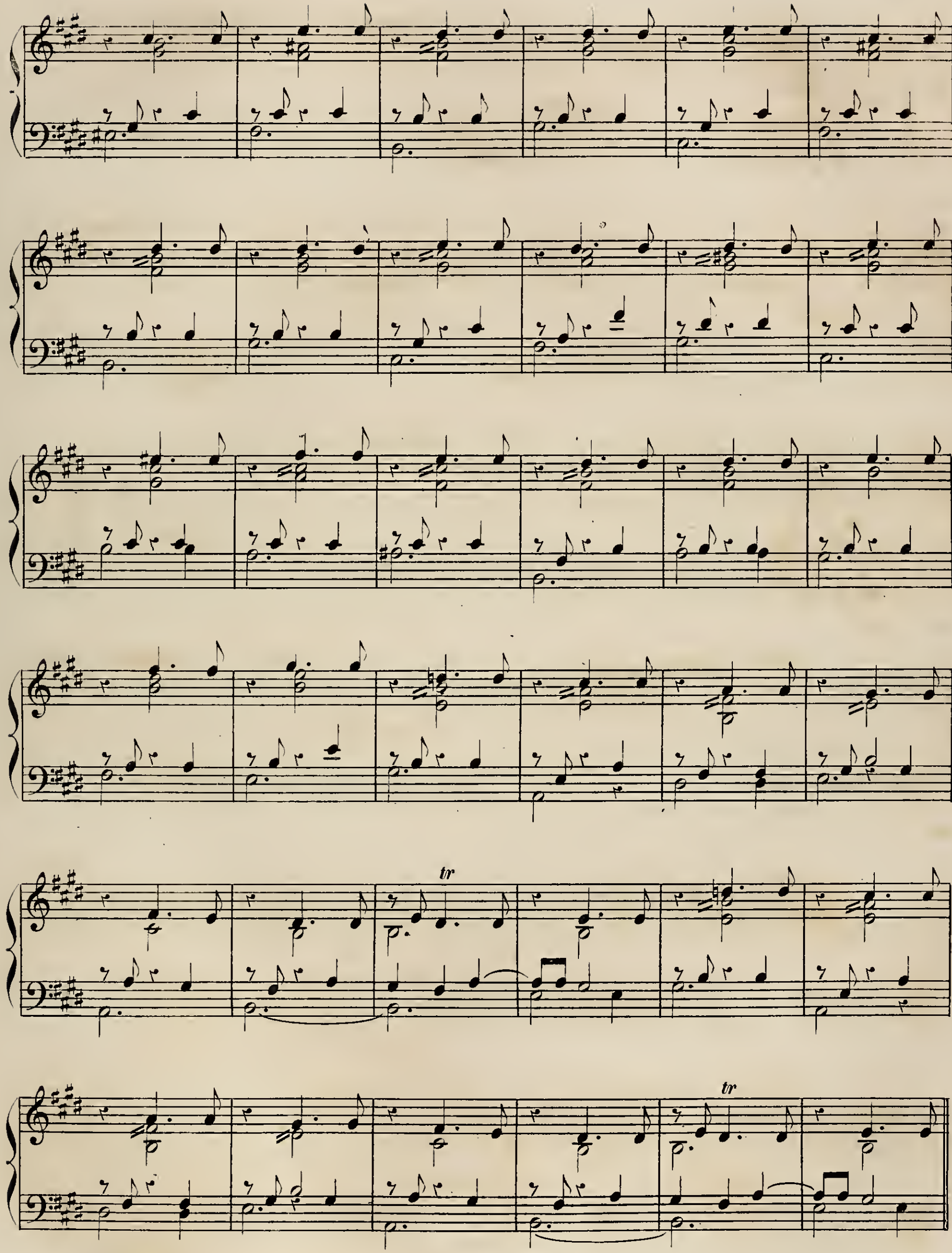


III

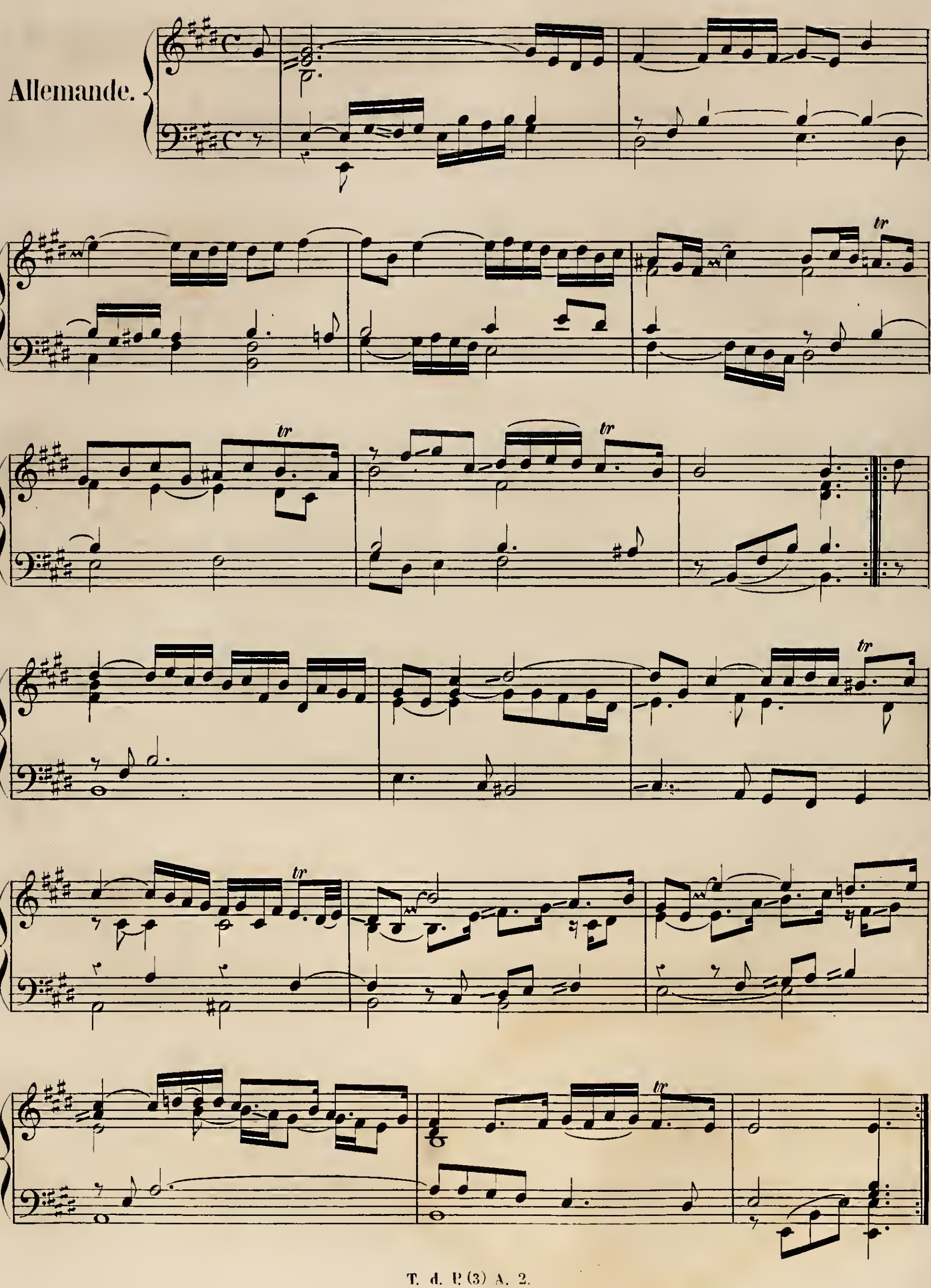
Prélude.



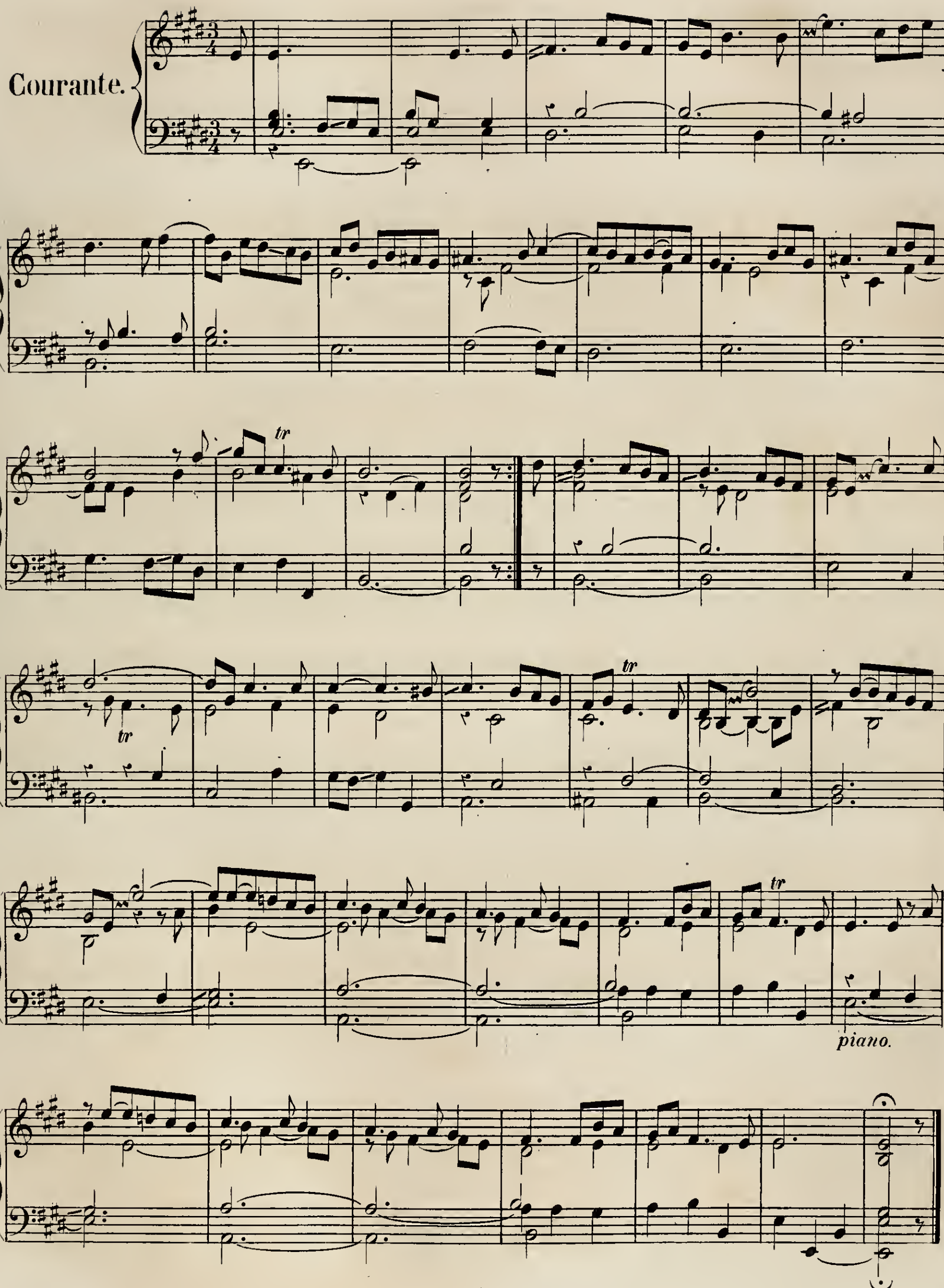



tr
tr

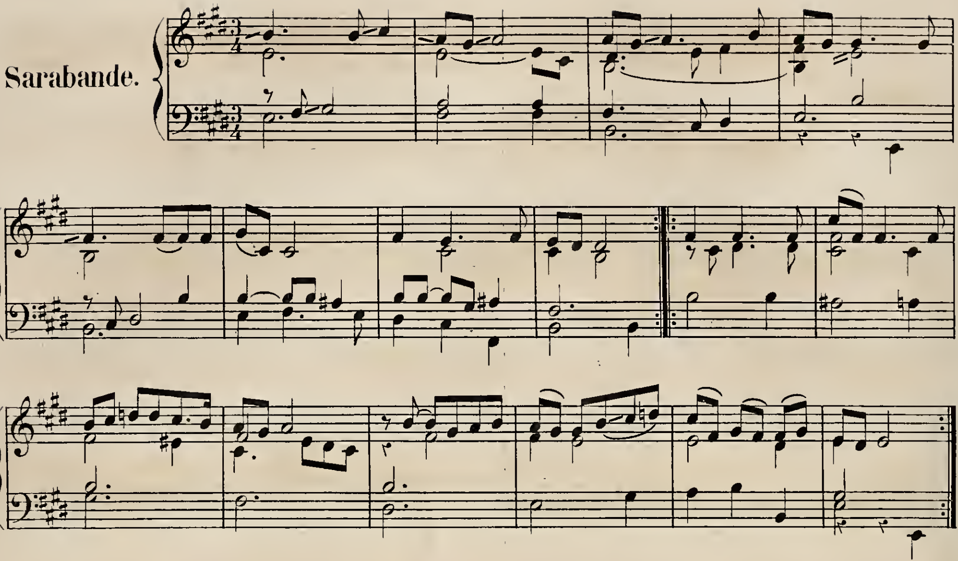
Allemande.



Courante.



Sarabande.

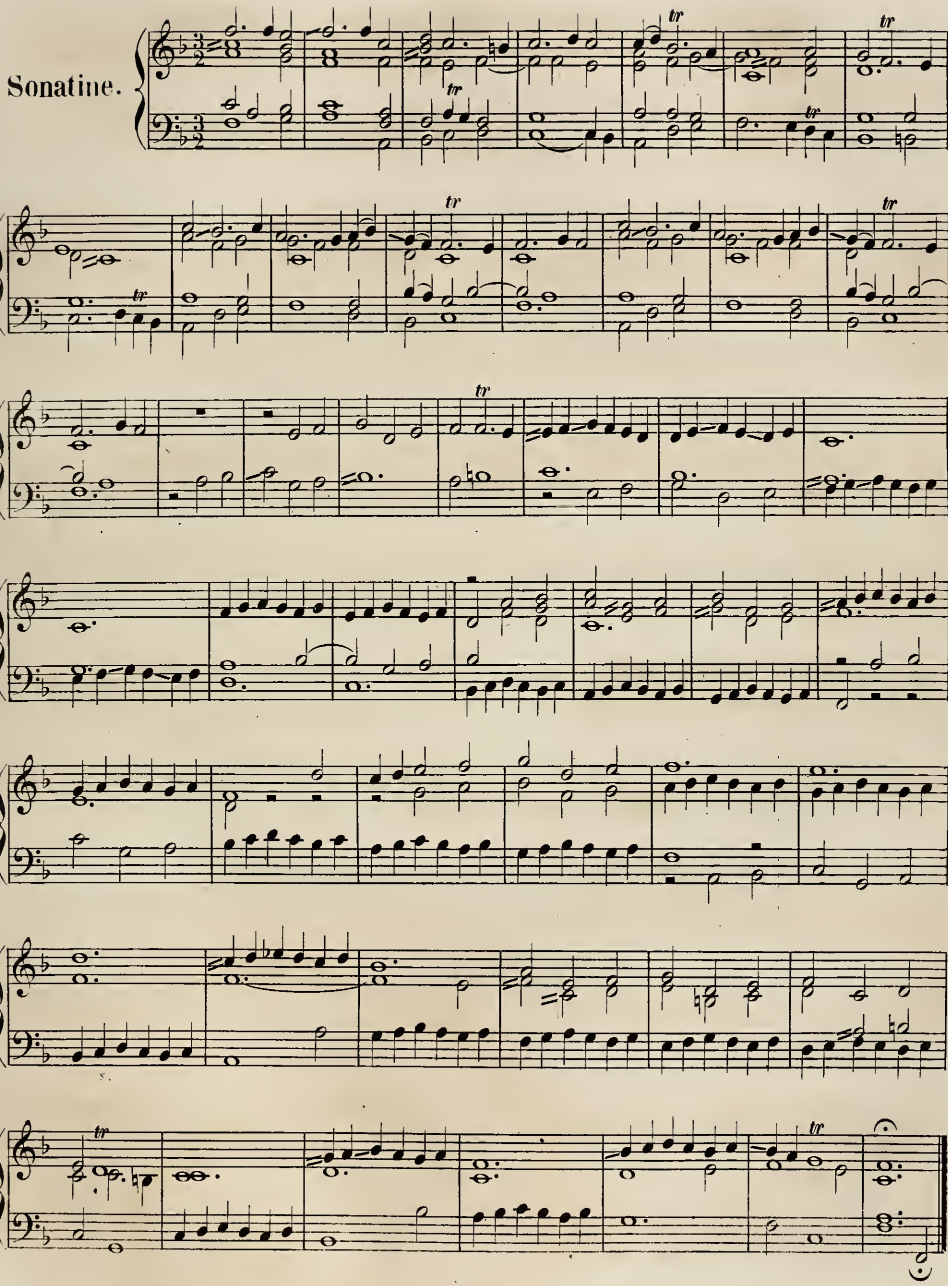


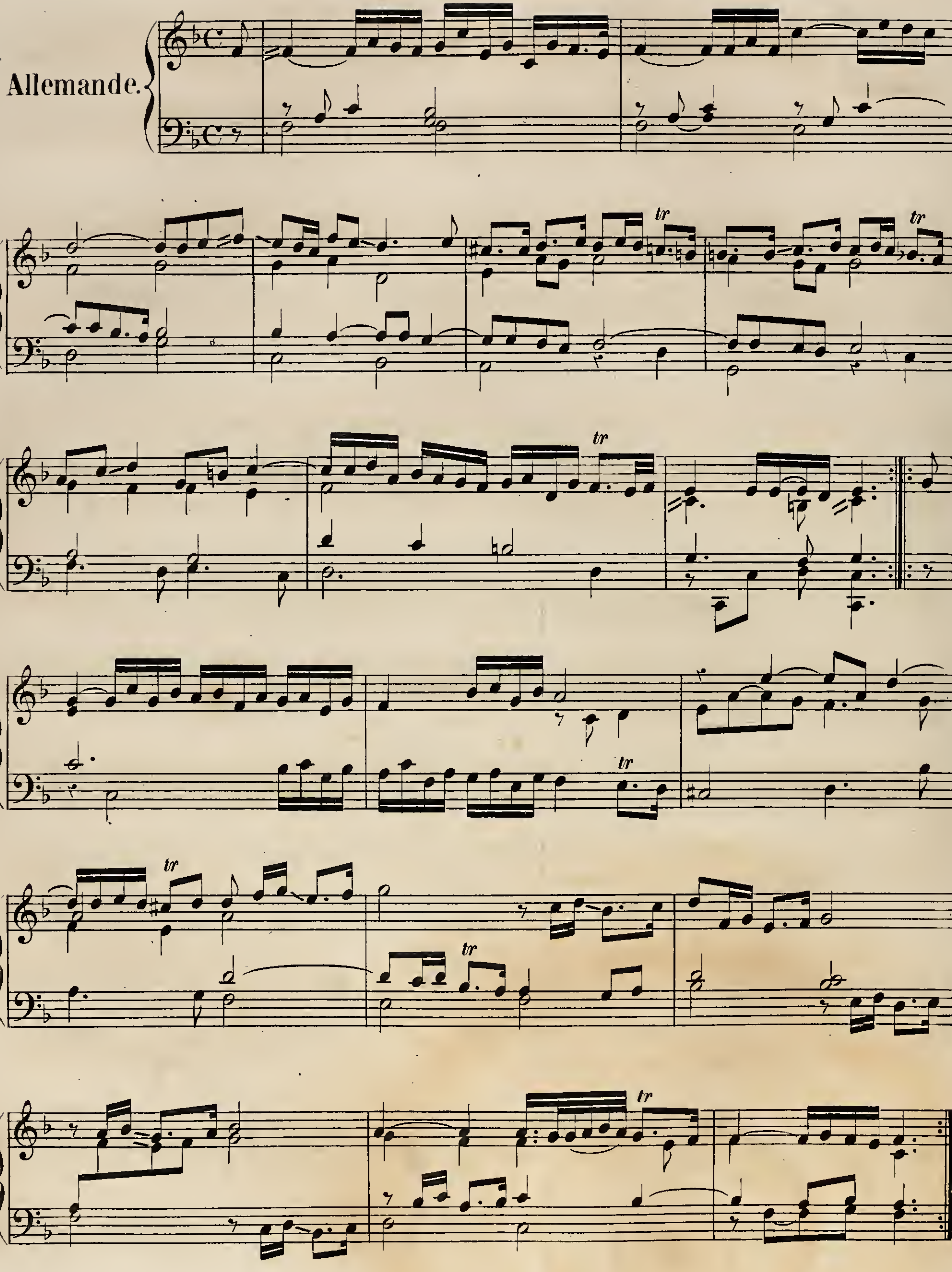
Menuet.



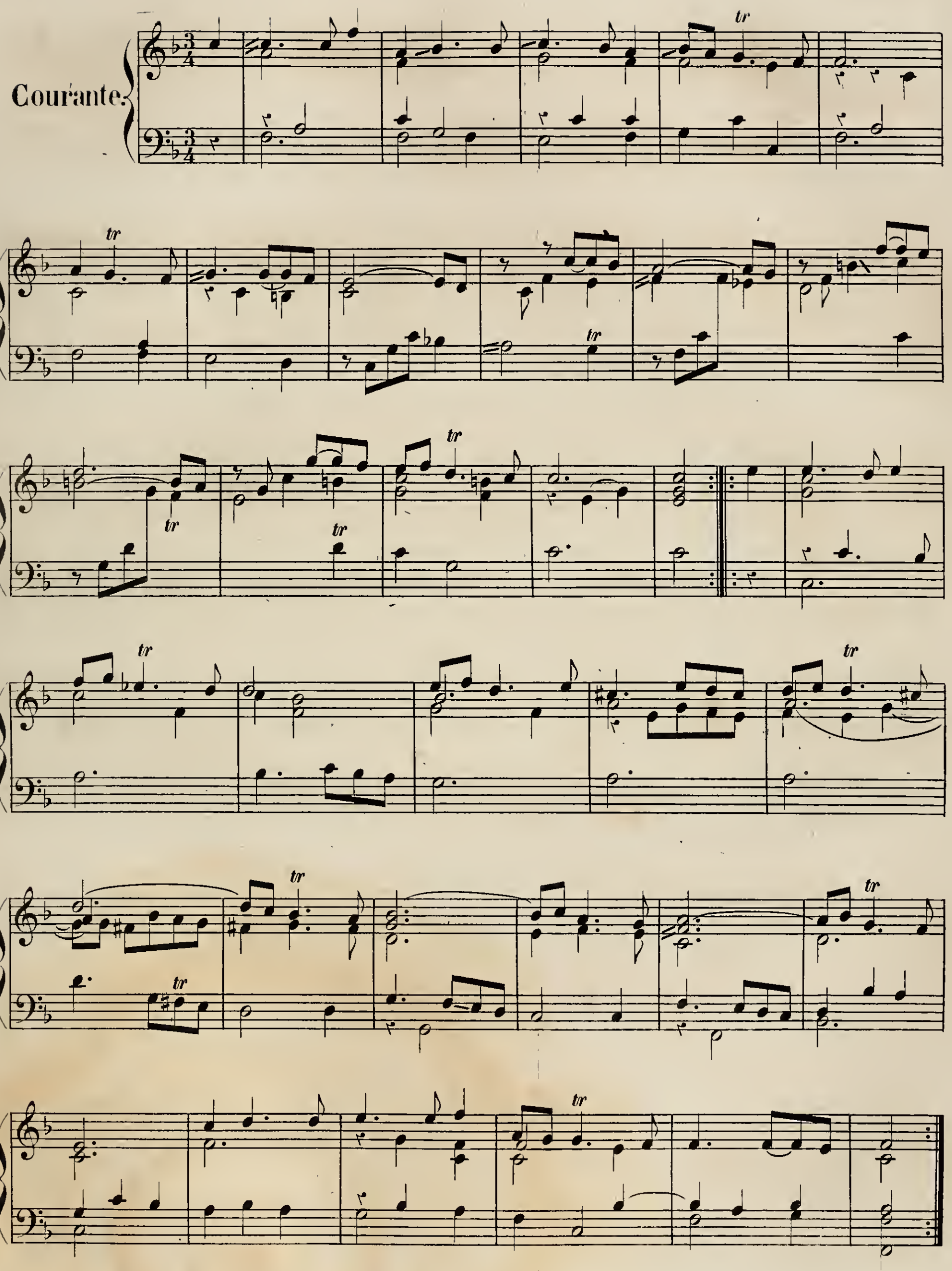
IV

Sonatine.



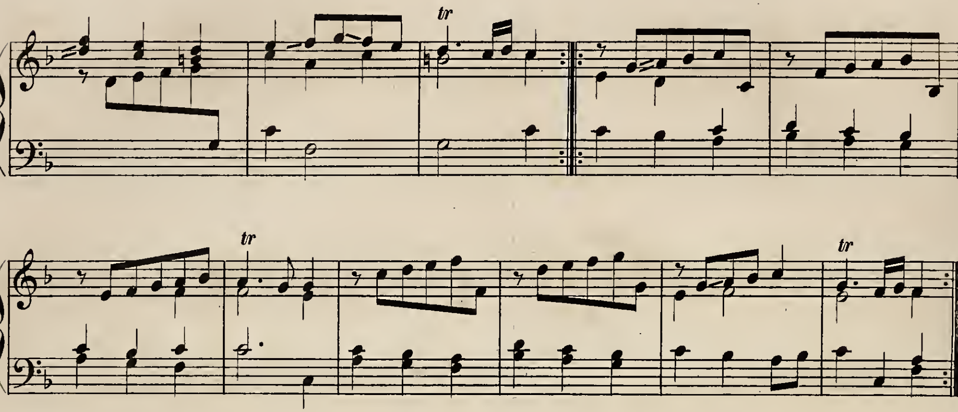

Allemande.
tr
tr
tr
tr
tr
tr
tr

Courante.



Sarabande.

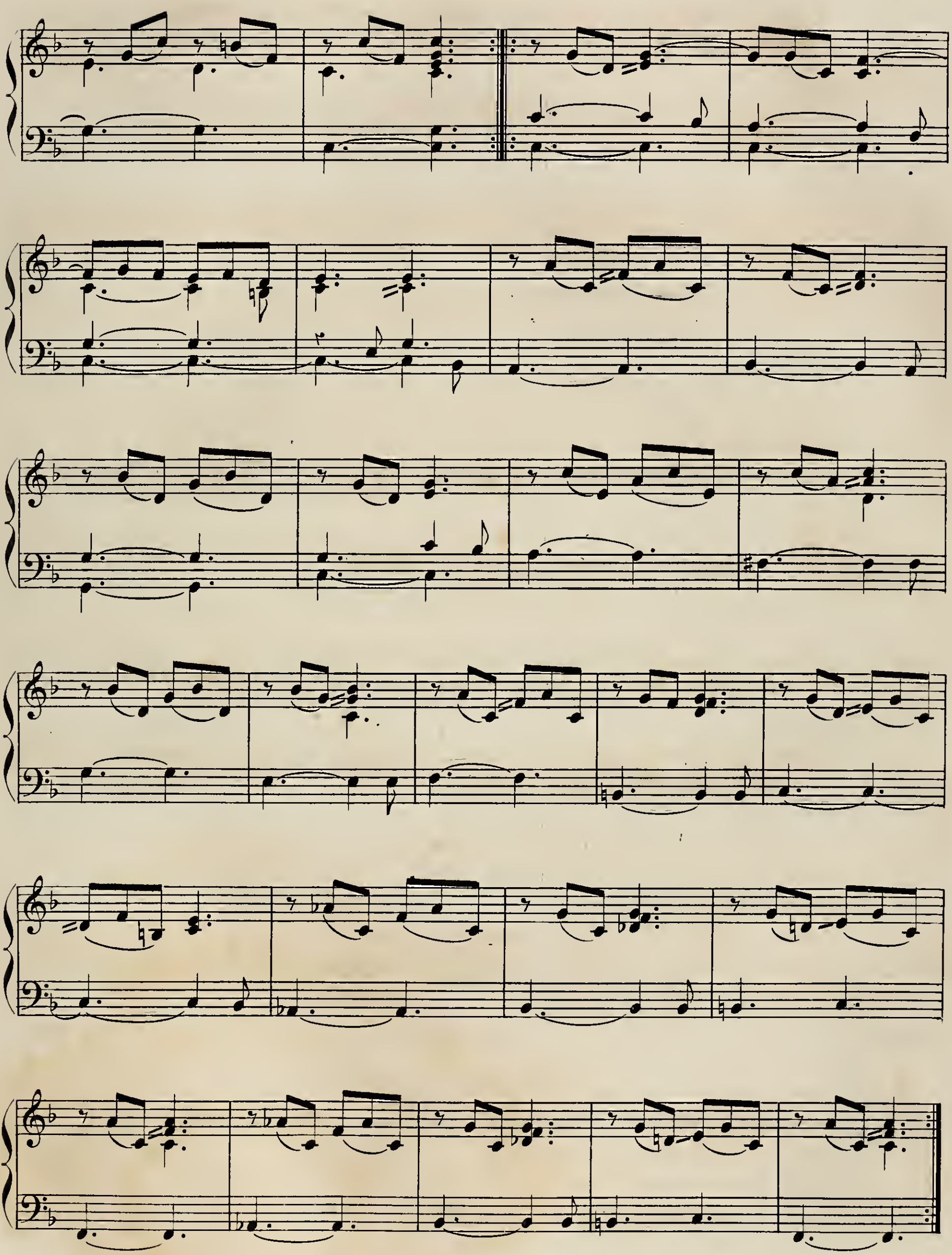




Gigue.



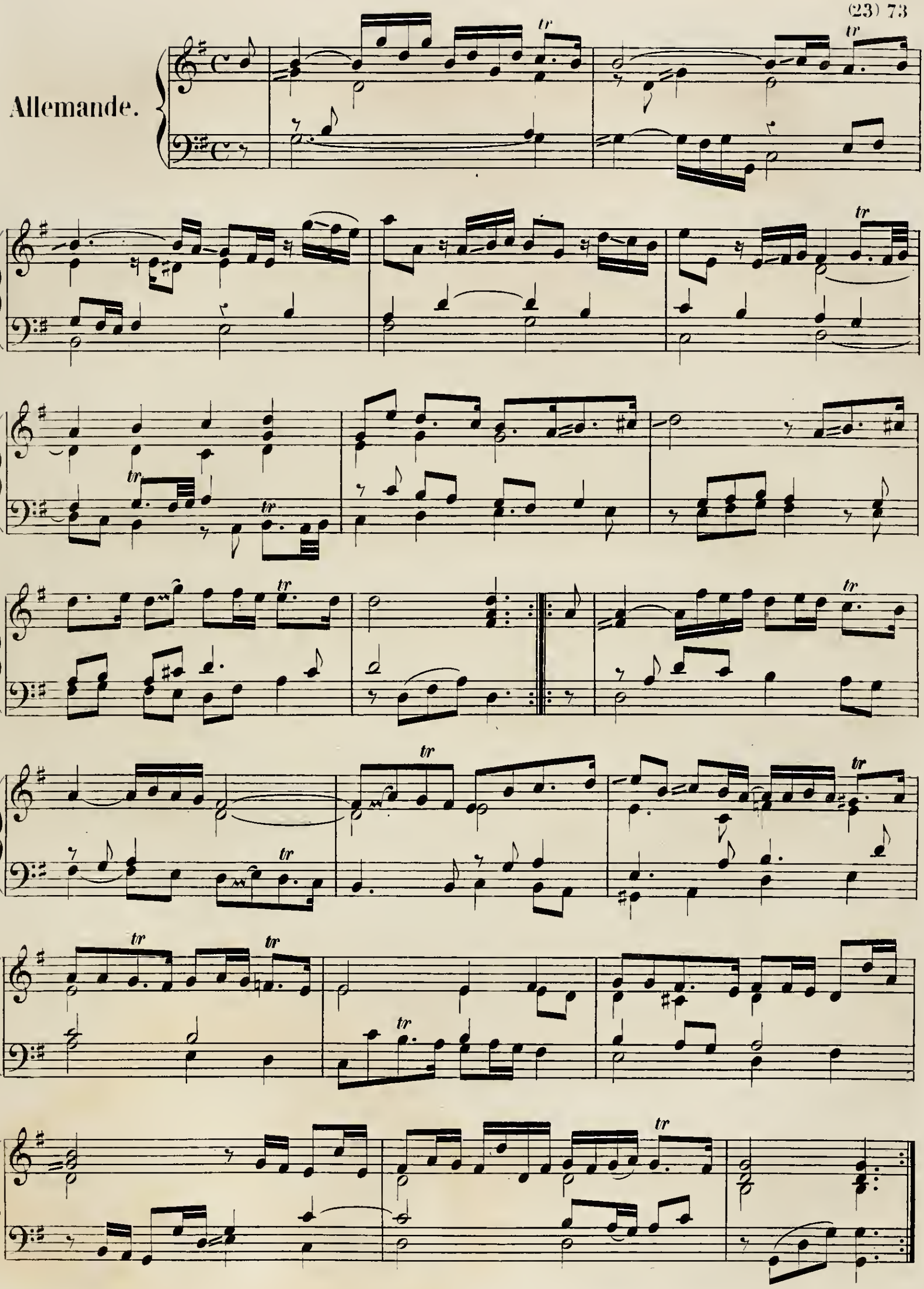




V

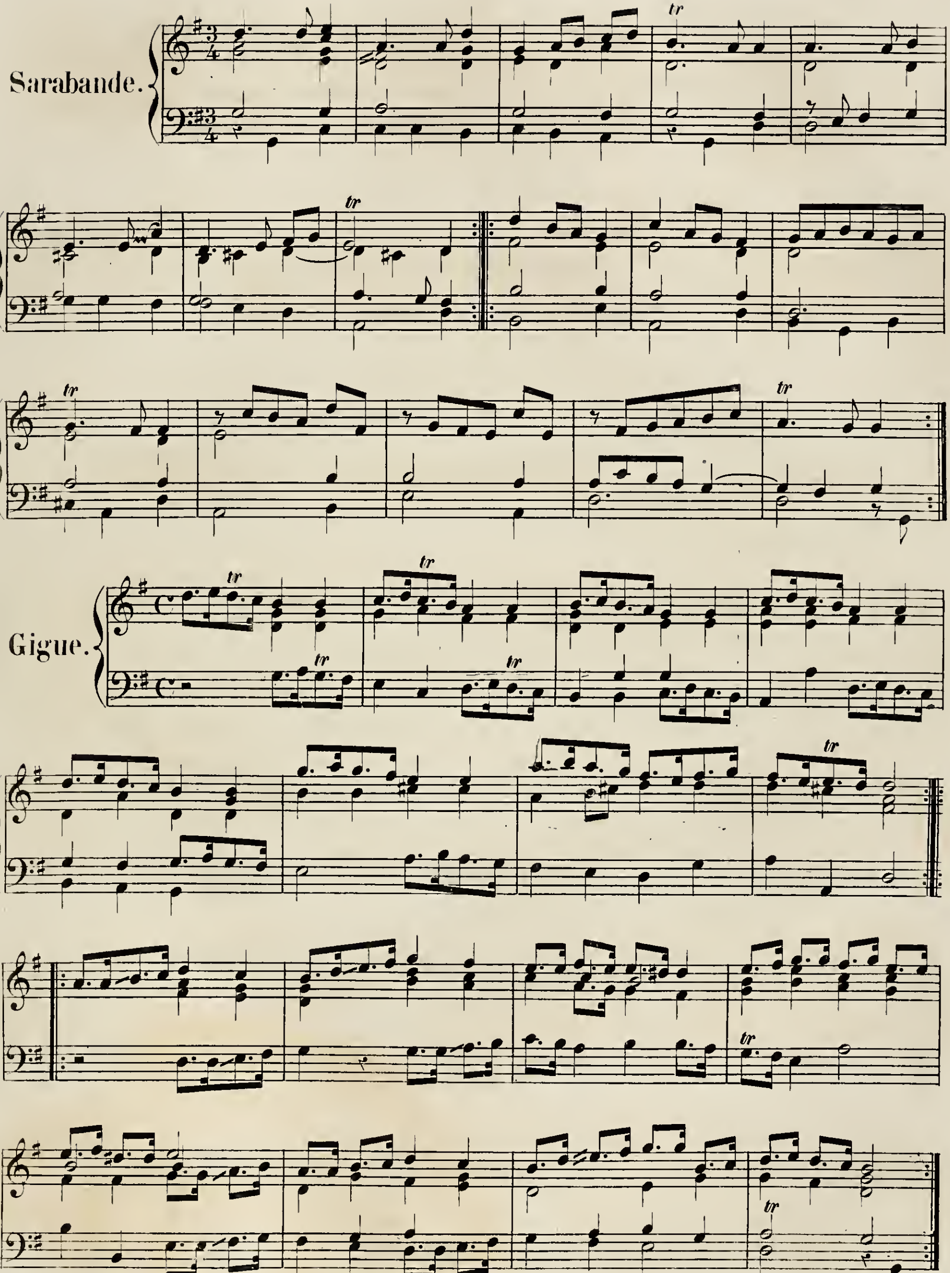


Allemande.

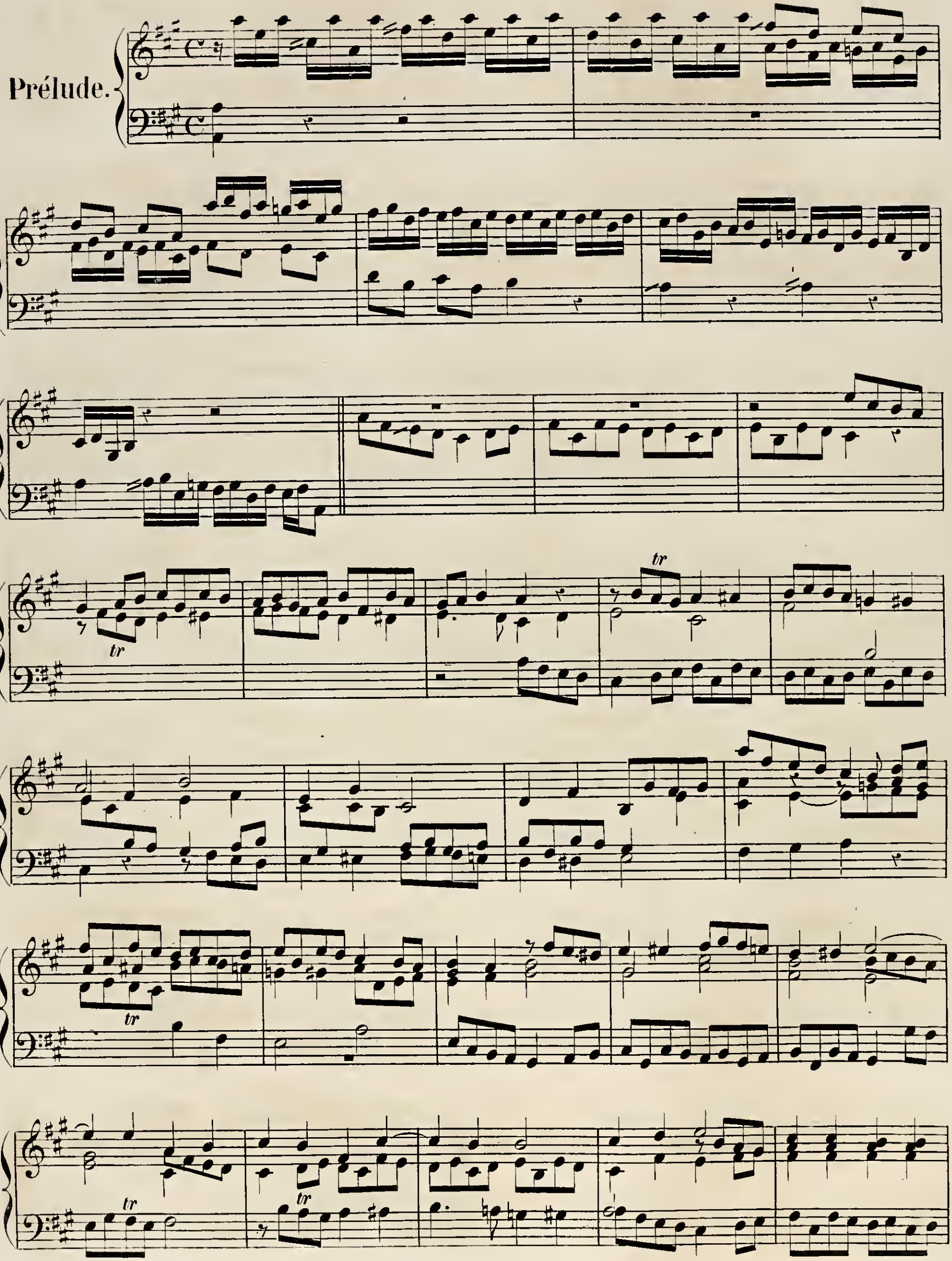


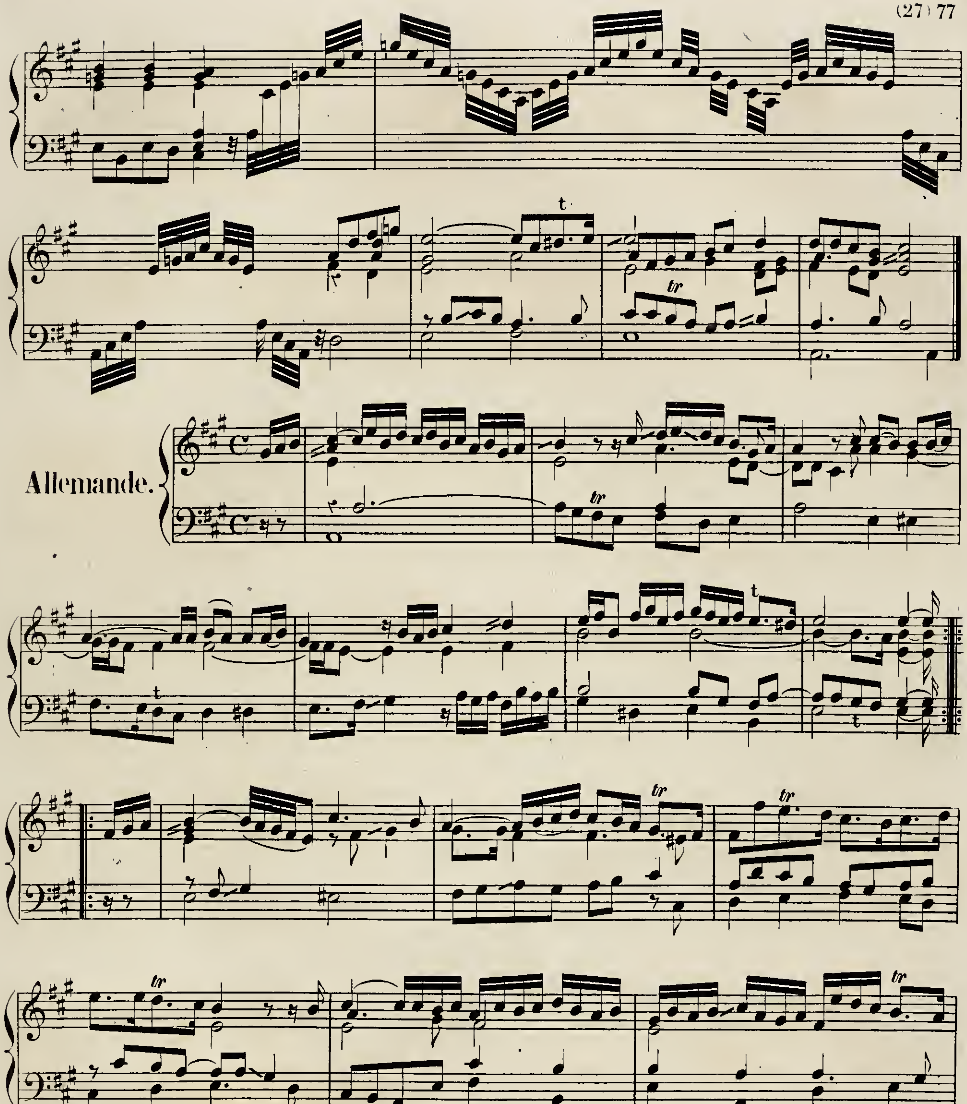
Courante.

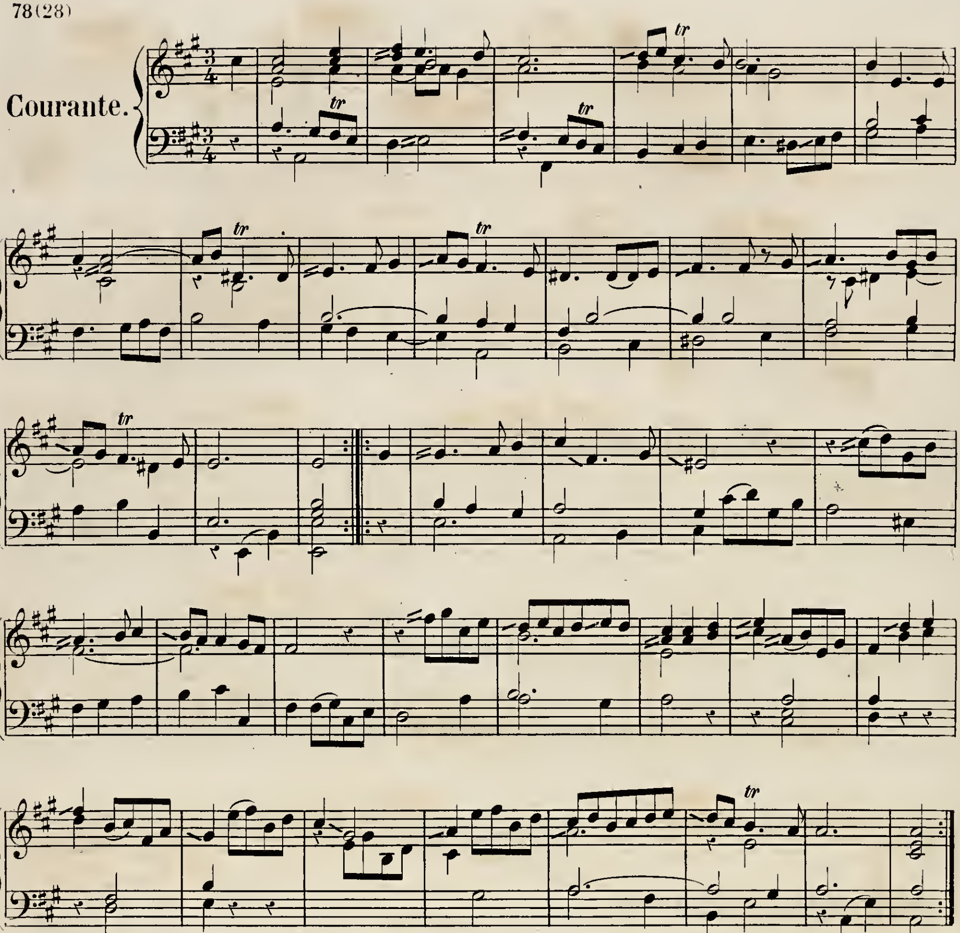



Sarabande.
Gigue.

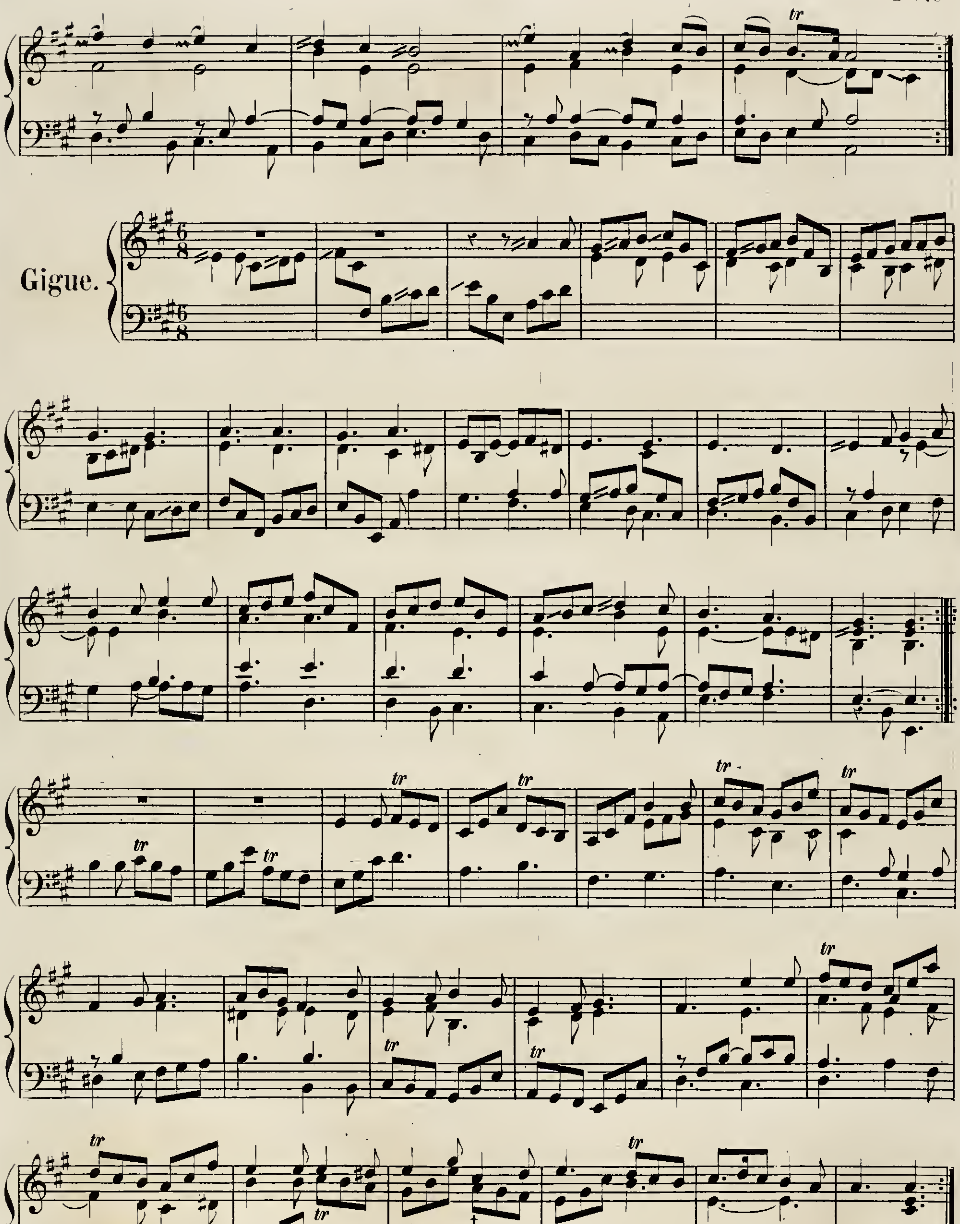
VI



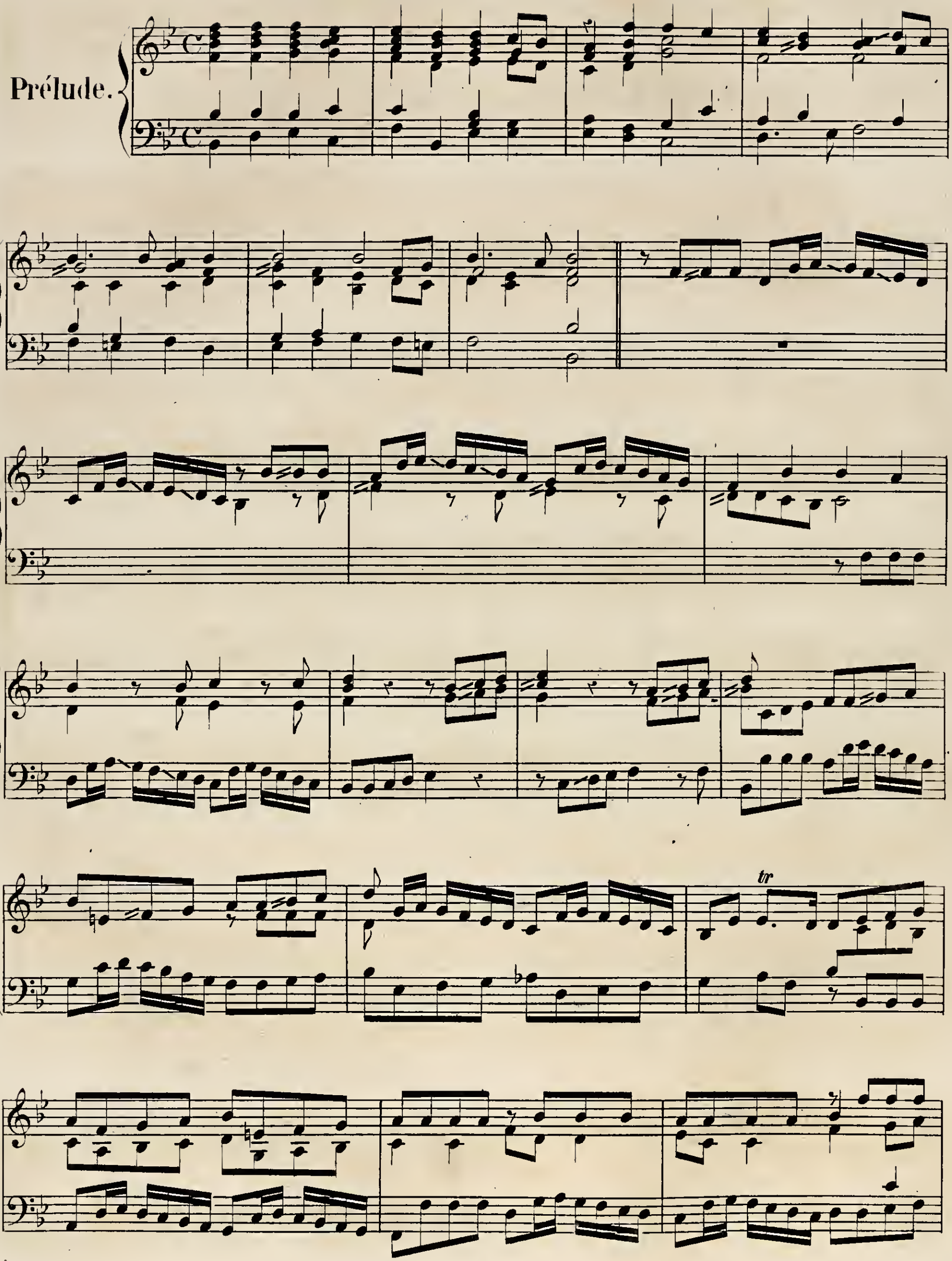

Allemande.

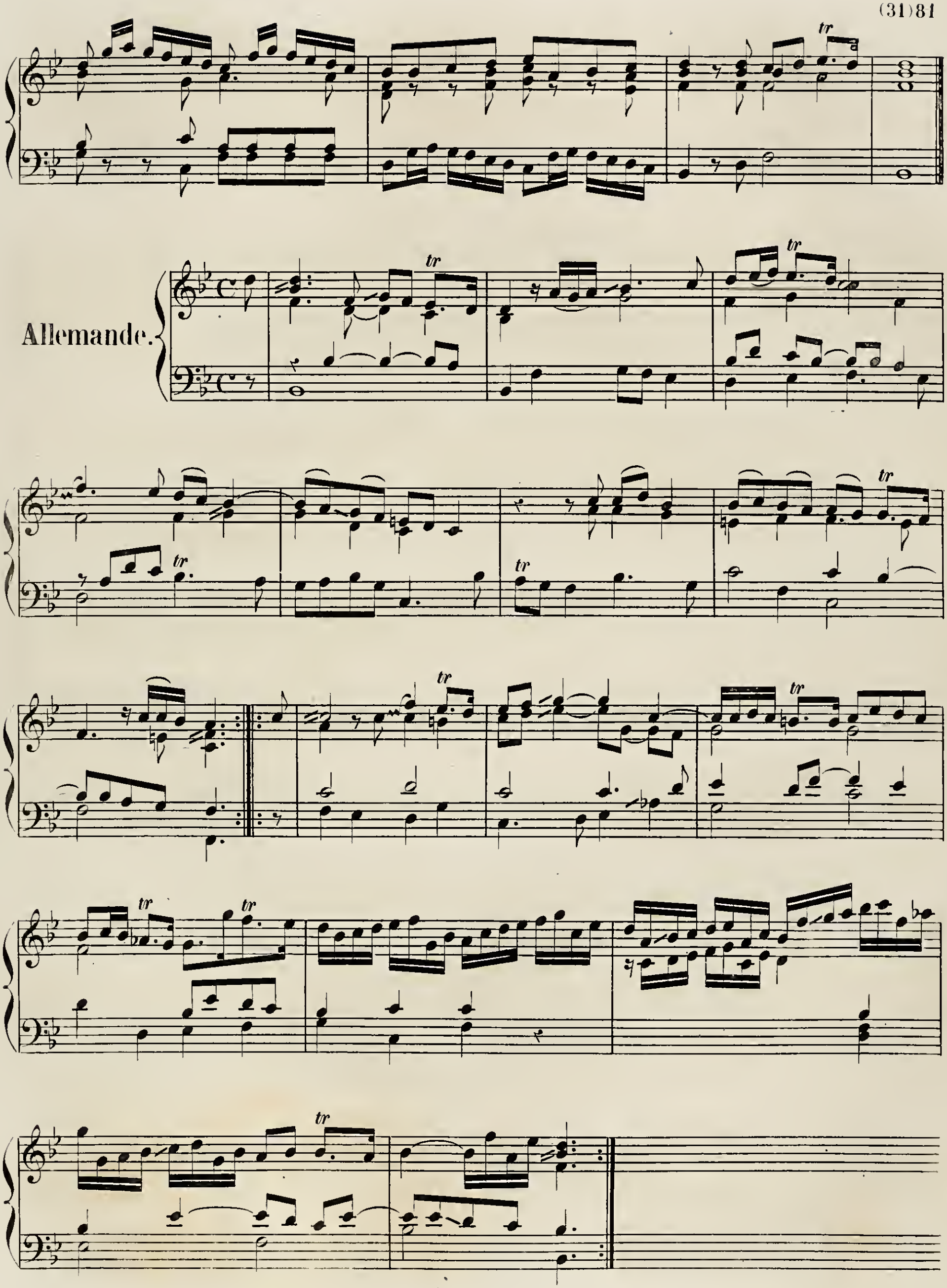

Courante.
tr


Air.
tr


Gigue.
tr

VII

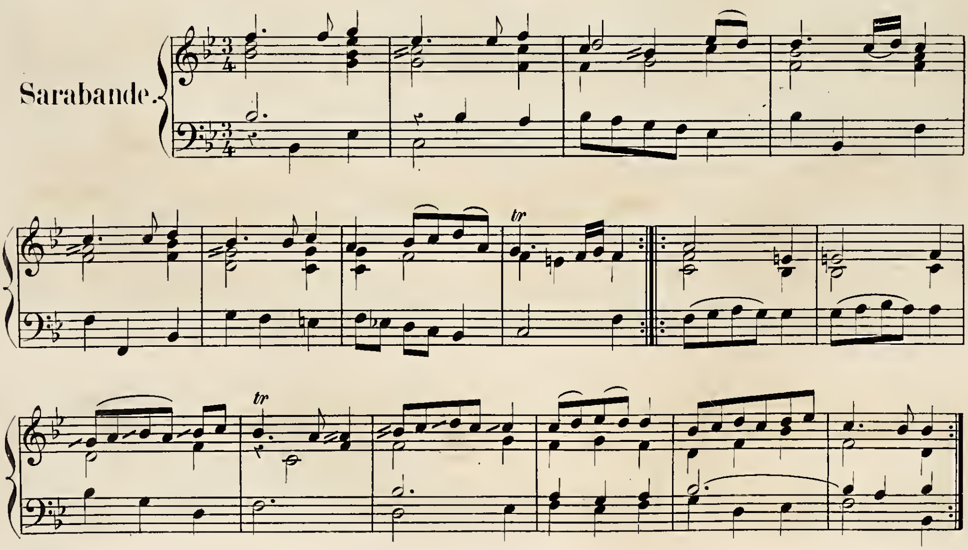


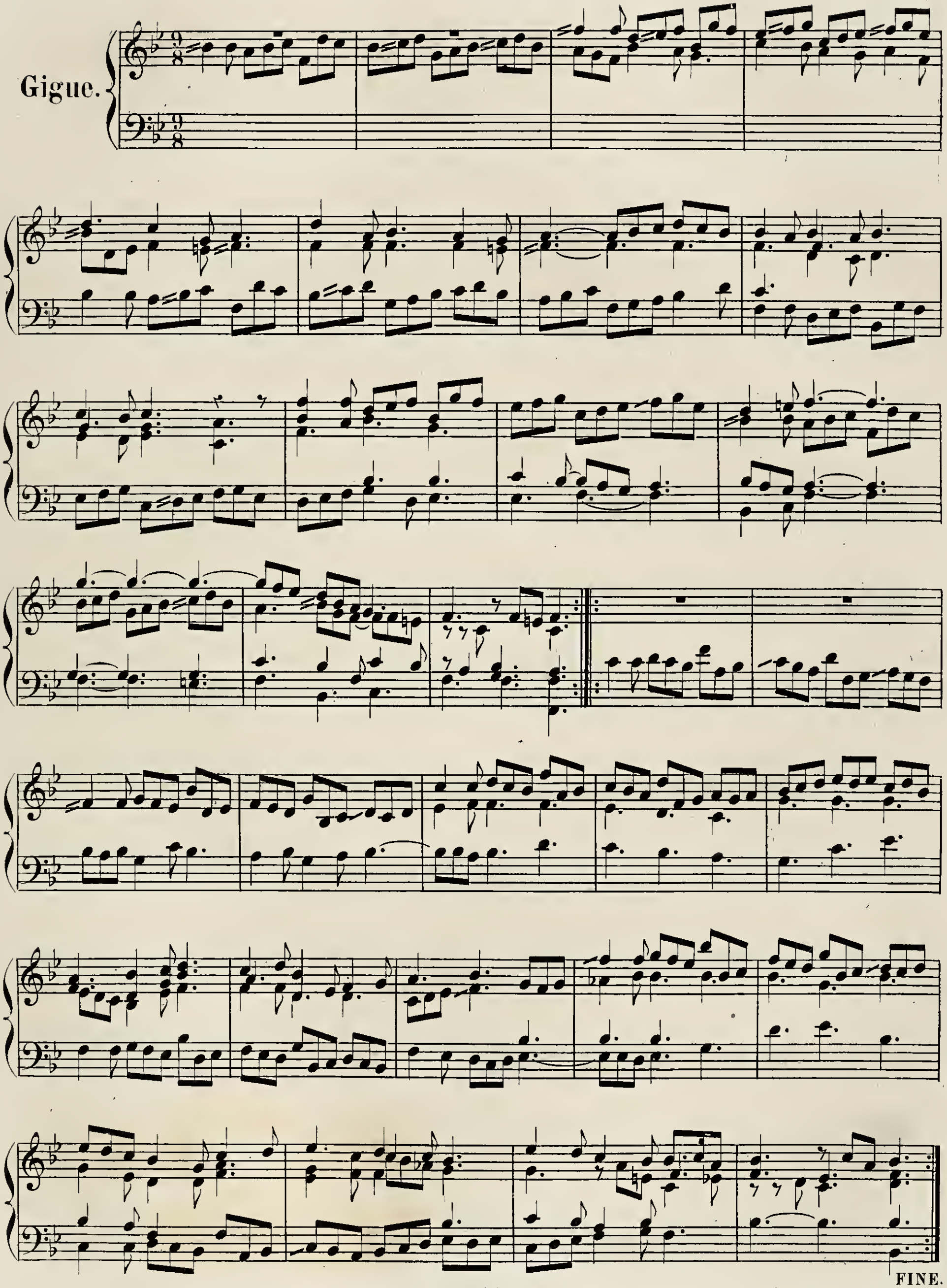

Allemande.

Courante.



Sarabande.




Gigue.
FINE.

1703.

NOUVEL EXERCICE

pour le

CLAVECIN.

DEUXIÈME PARTIE

consistant en sept suites dans différents tons mineurs suivies d'une Sonate en Si bémol.

COMPOSÉES

par

JEAN KUHNAU.

La première Édition a été gravée à Leipzig, en 1703.

PUBLIÉ PAR L. FARRENC. — PARIS, 1866.

T. d. P. (3) A. 3.

I

1703





Allemande.

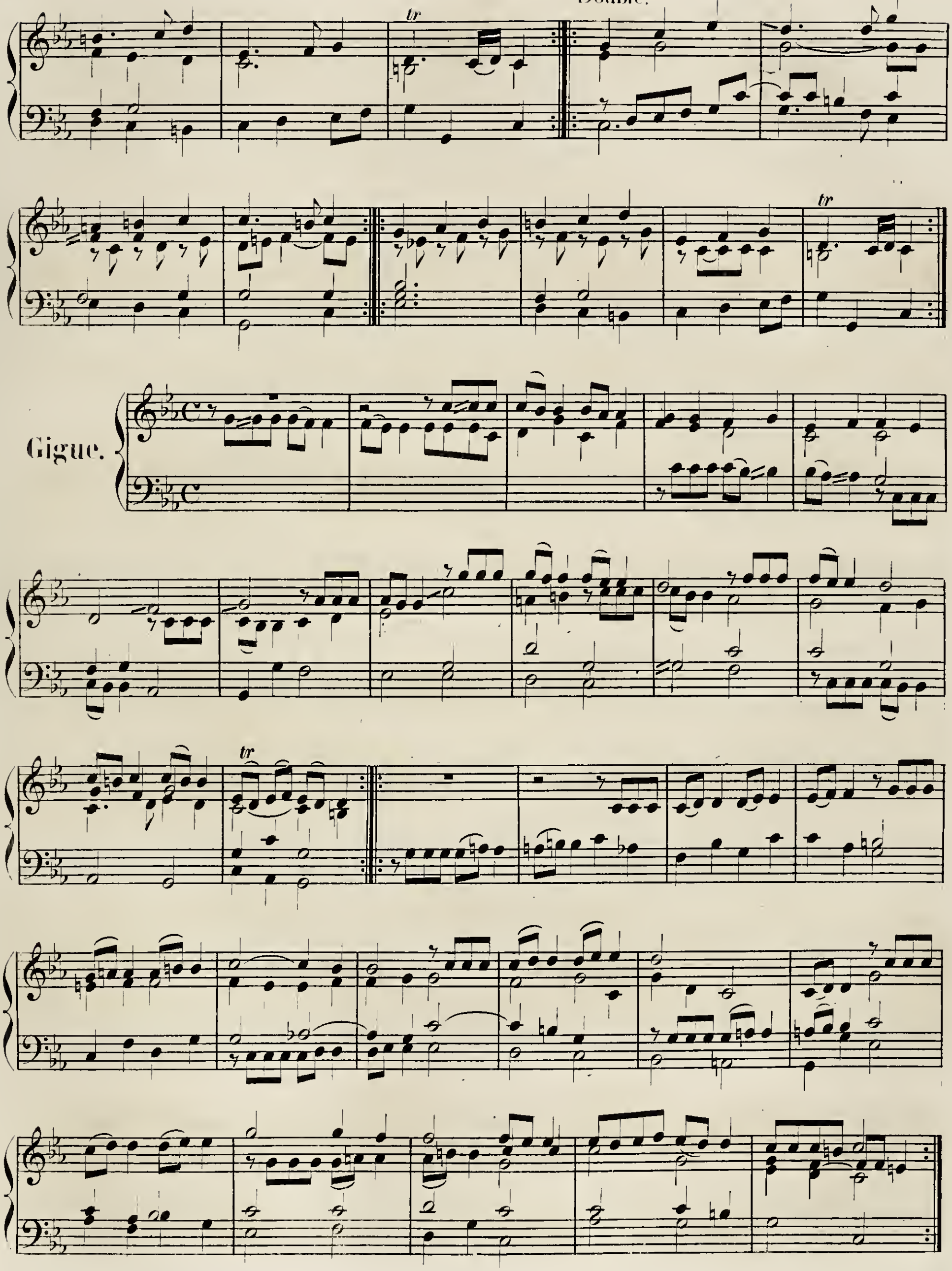




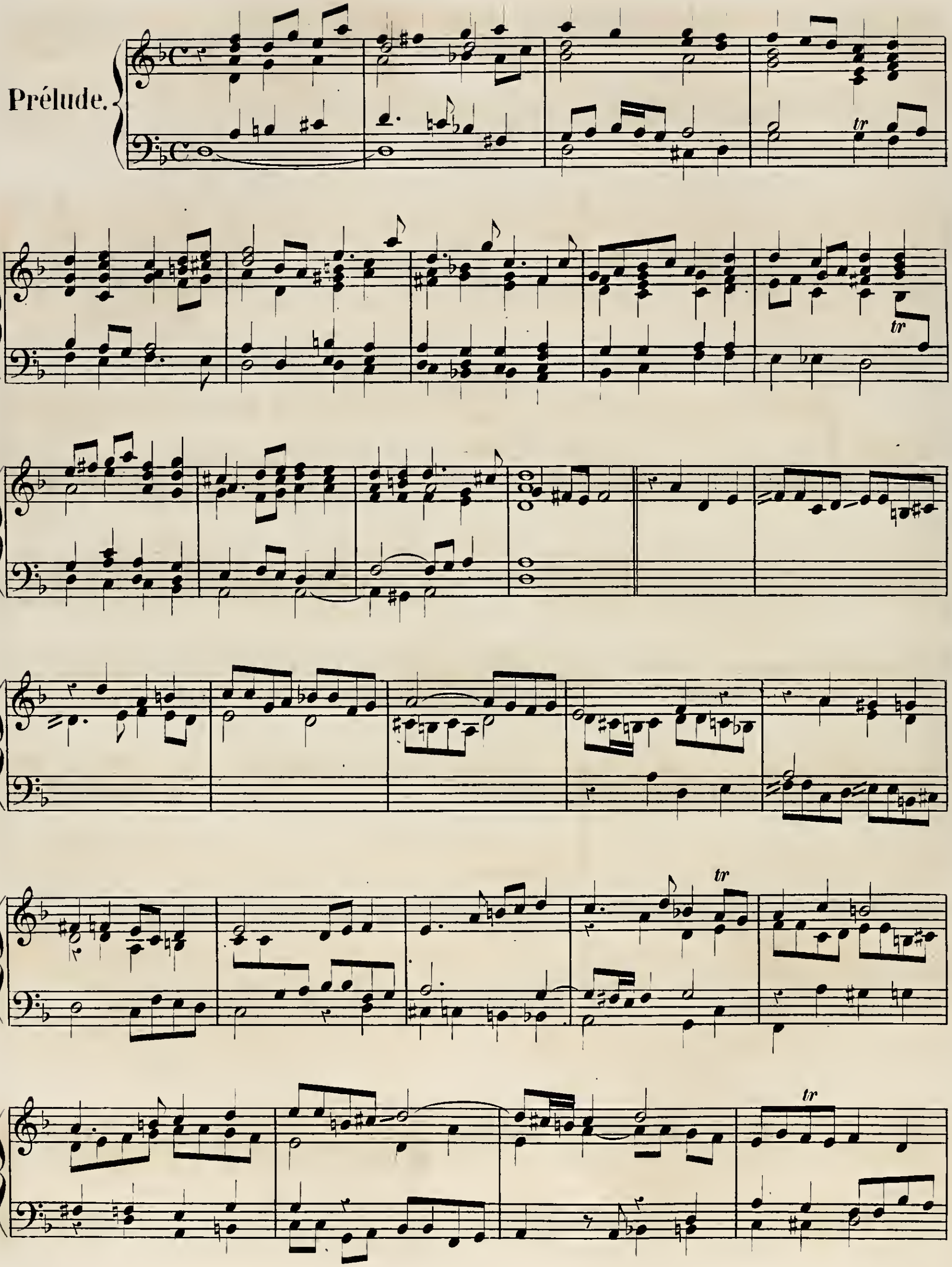

Courante.
tr

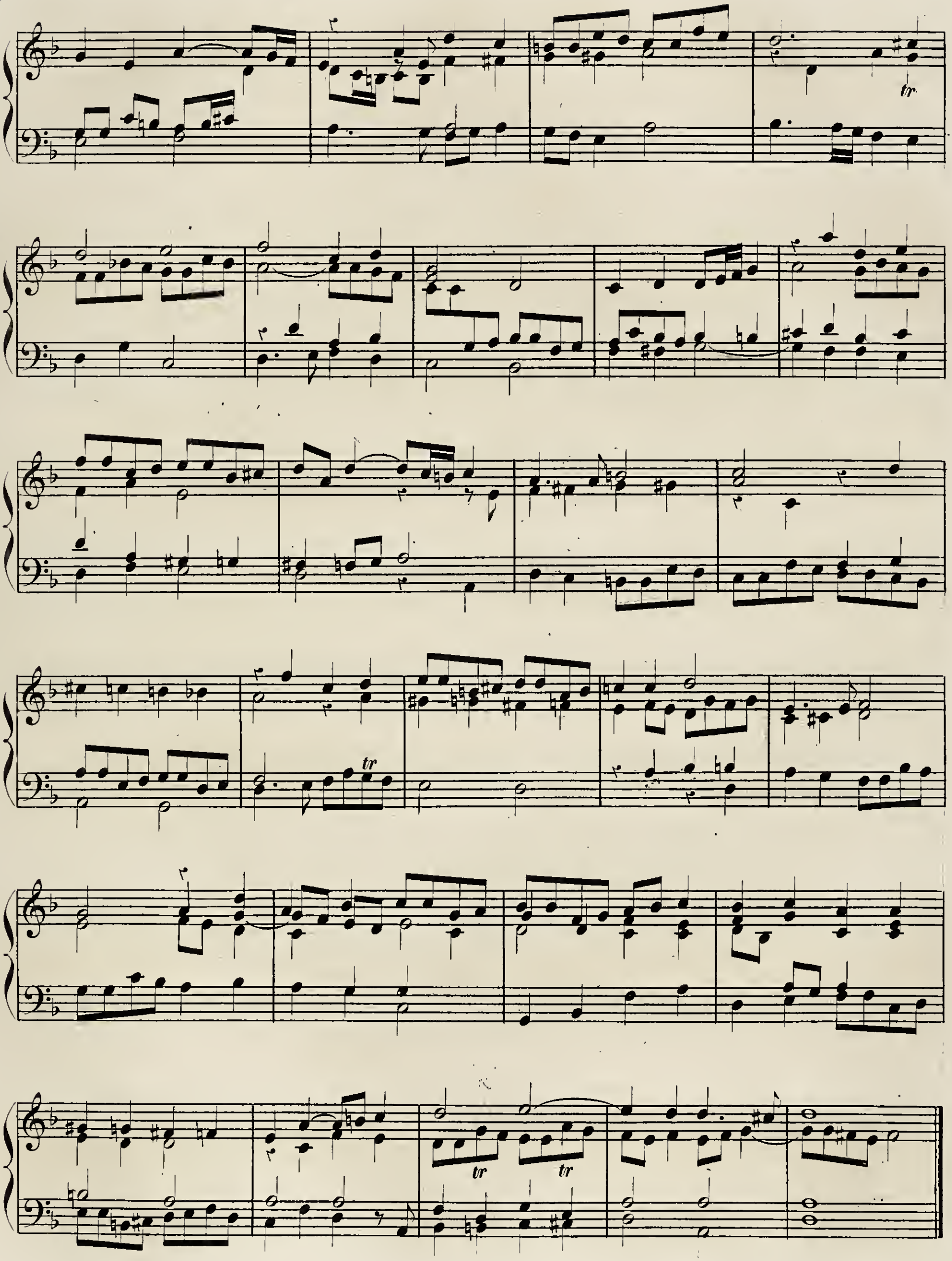

Sarabande.

Double.



II

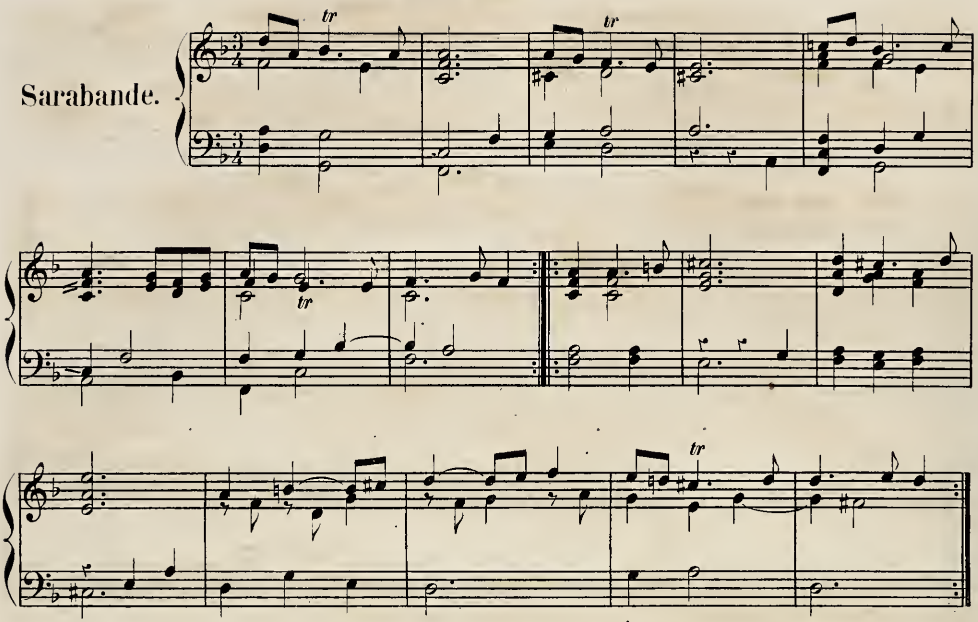



tr
tr
tr
tr


Allemande.
tr
Double.


Courante.

Sarabande.



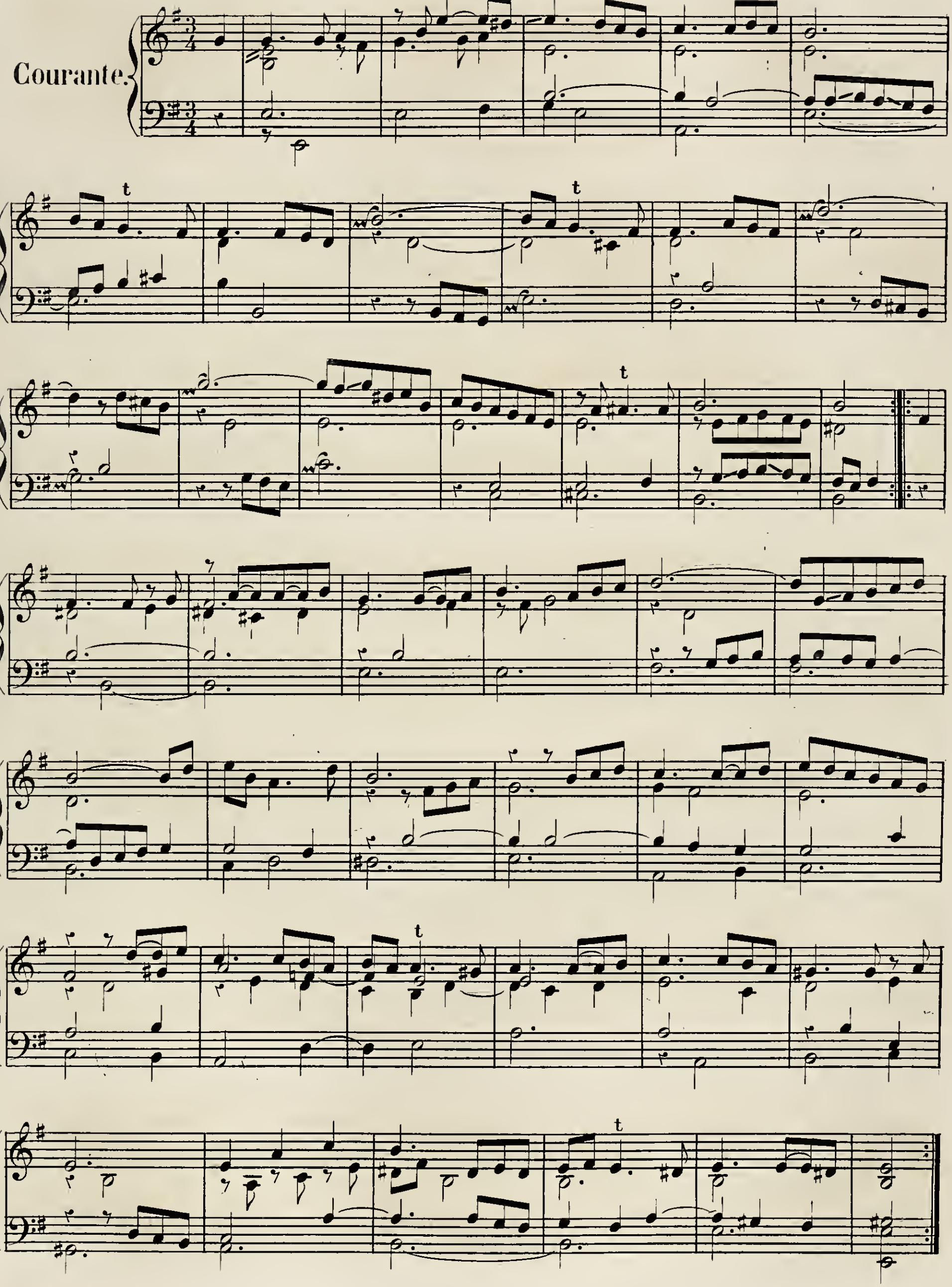
Bourrée.



III




Allemande.
tr
tr
tr


Courante.

Sarabande.





Gigue.

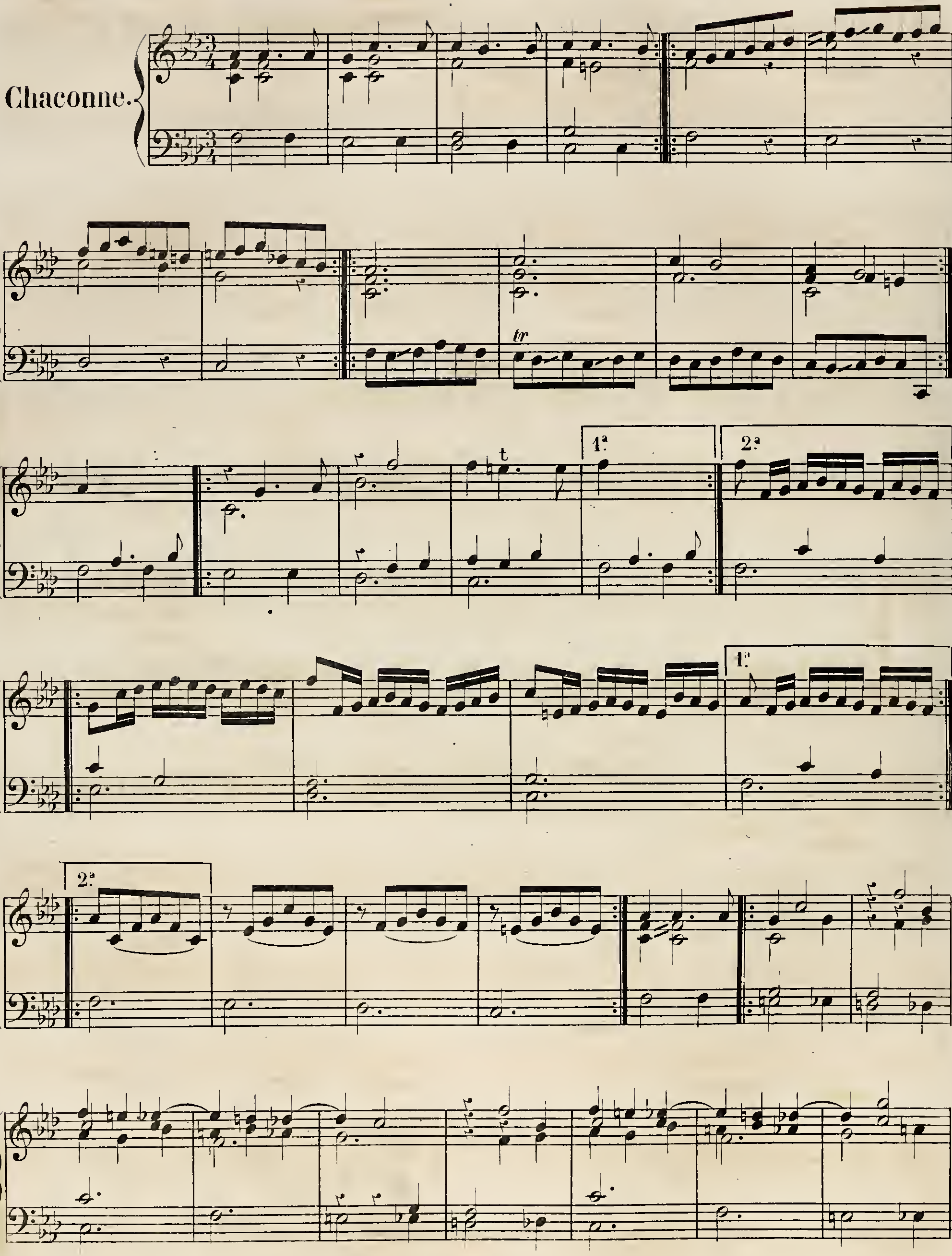


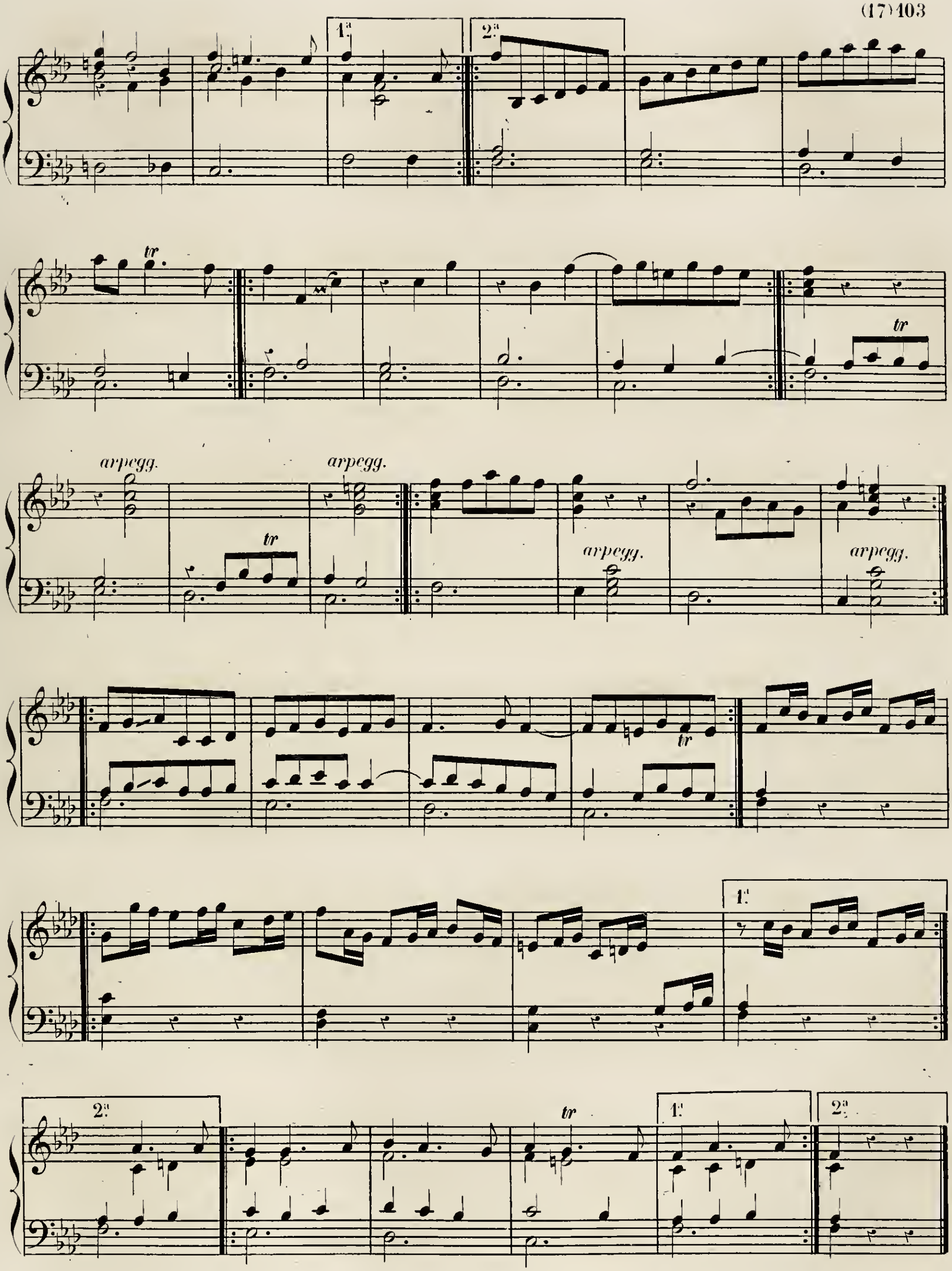


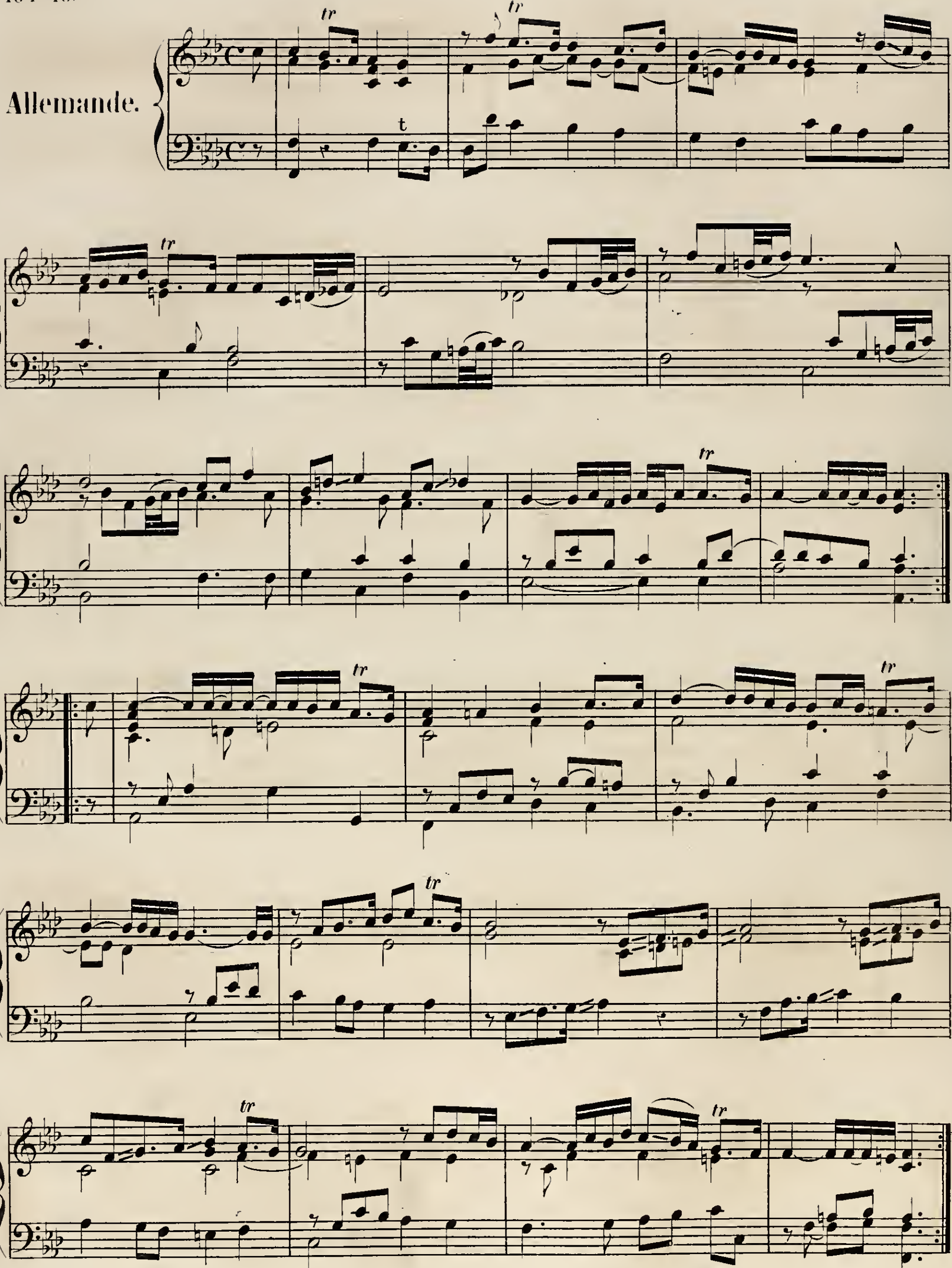

tr

IV

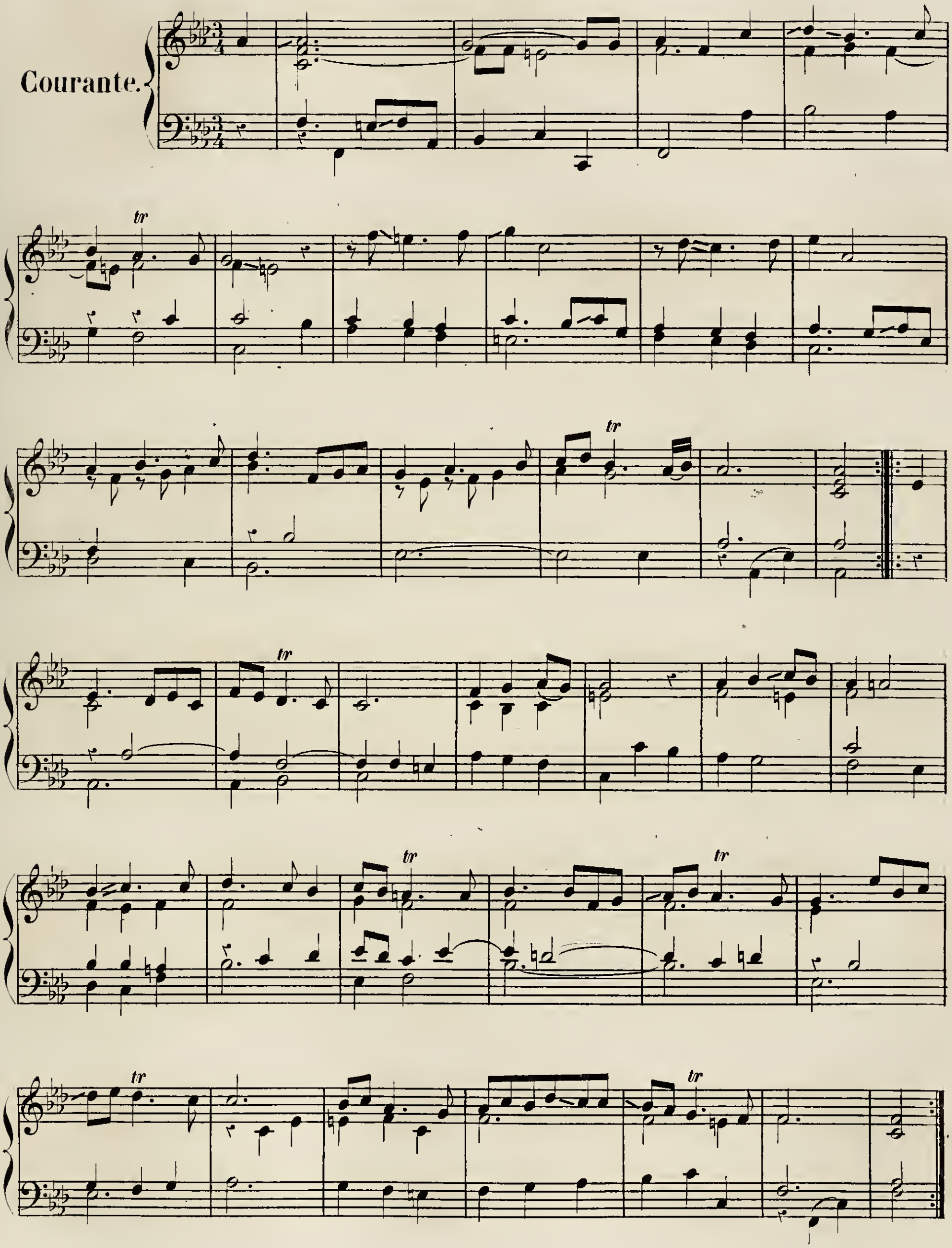
Chaconne.

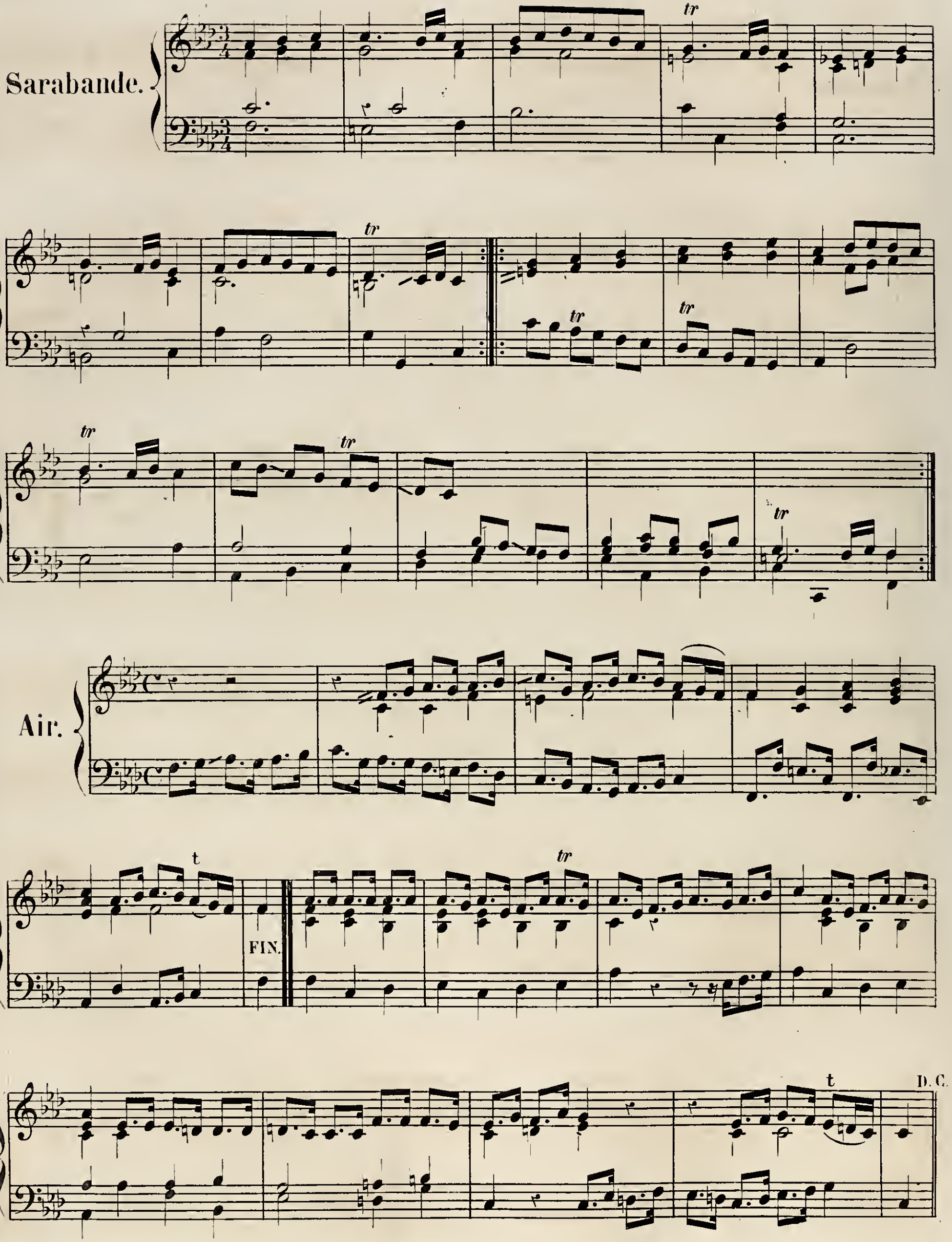


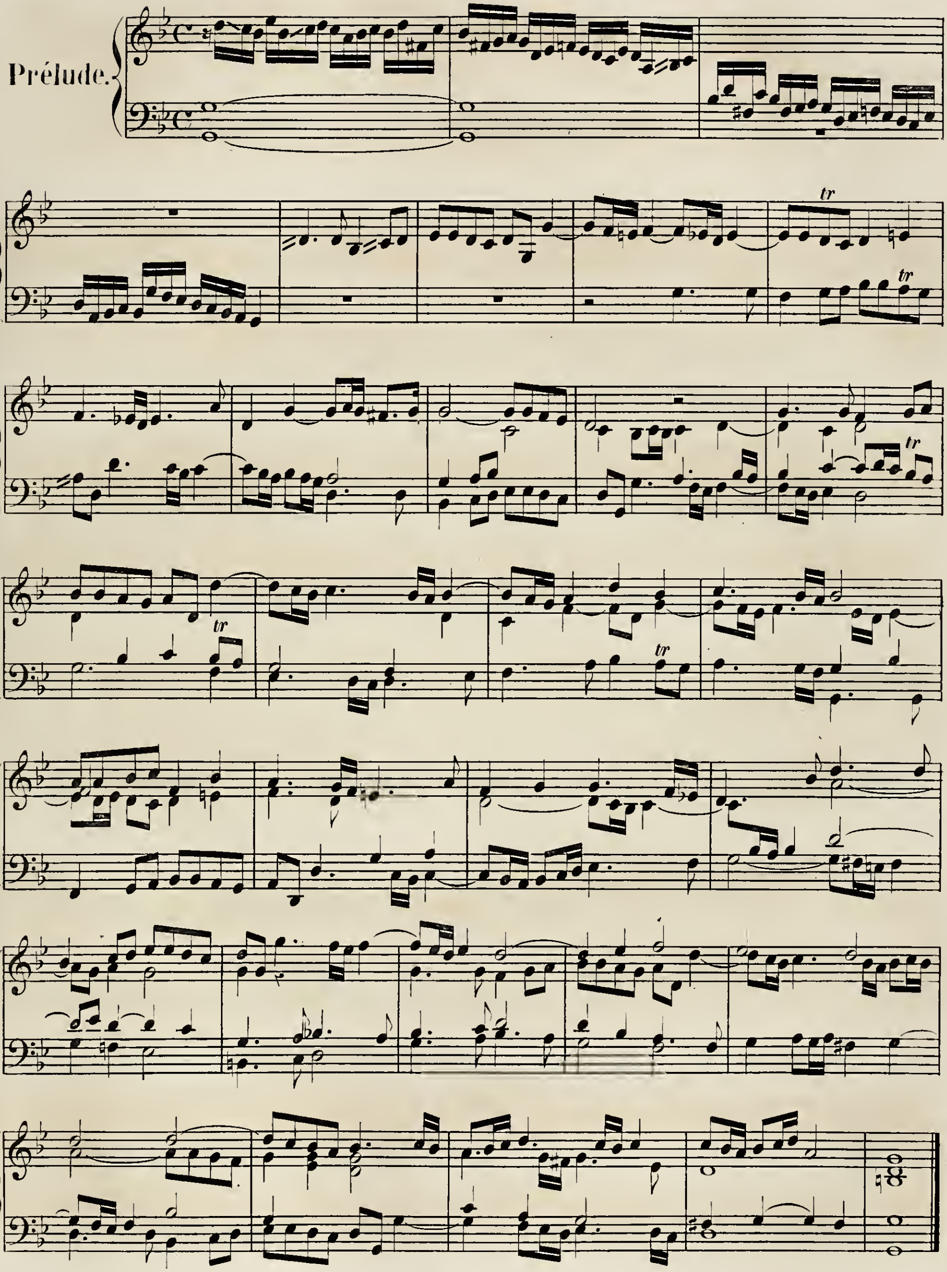

1.a
2.a
tr
arpegg.
arpegg.
tr
arpegg.
arpegg.
tr
1.a
2.a
tr
1.a
2.a


Allemande.
tr
t

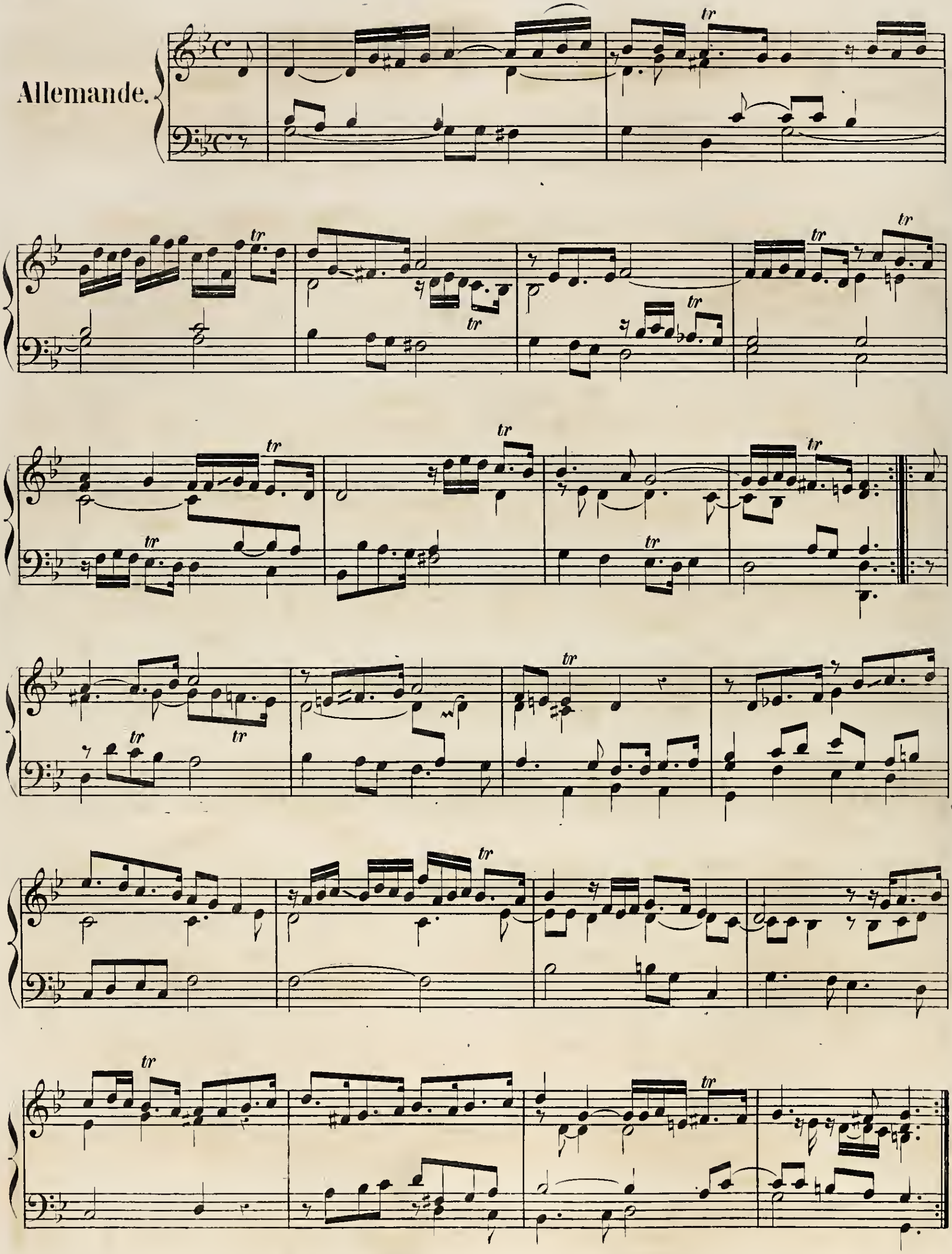
Courante.

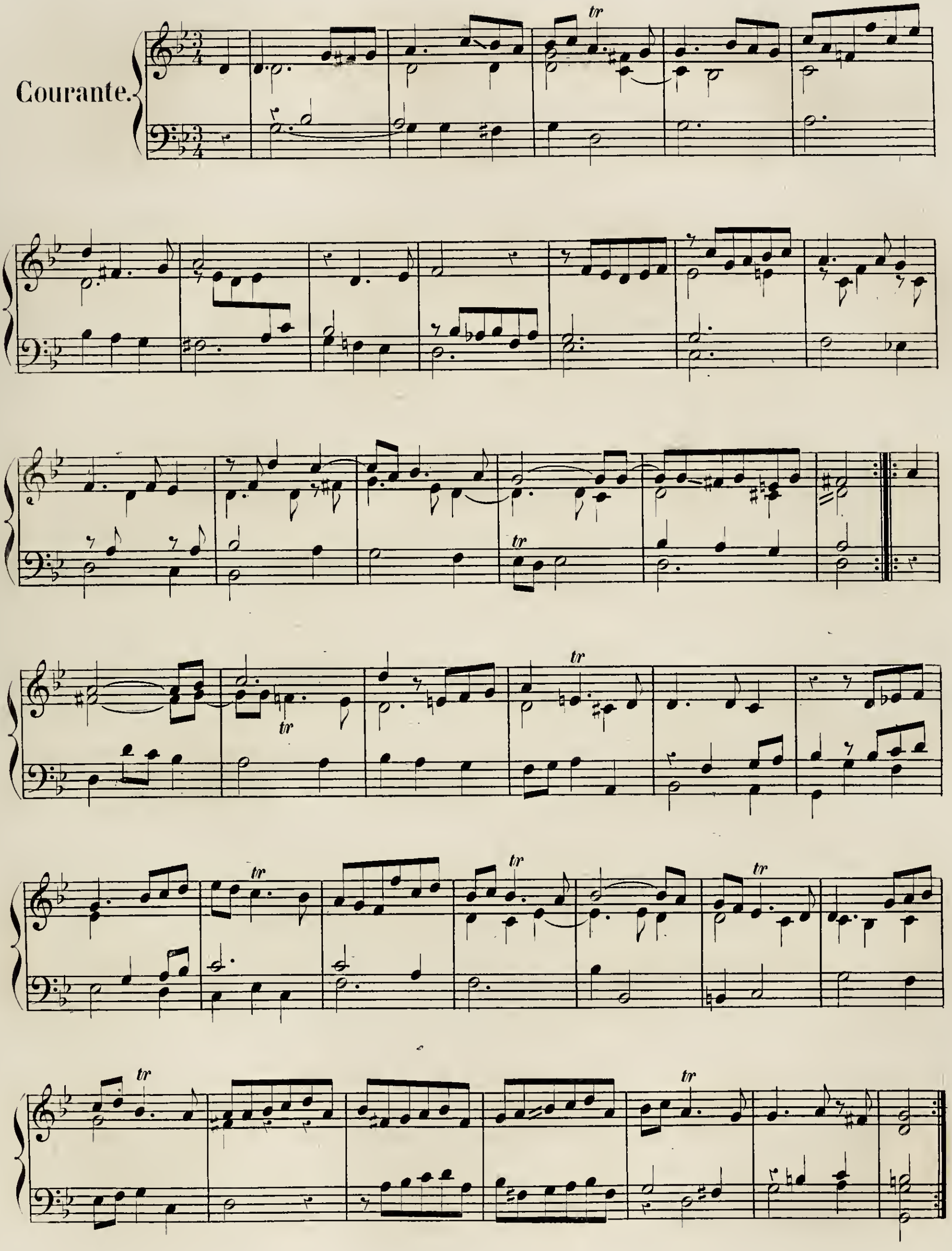



Sarabande.
tr
Air.
t
FIN.
D. C.

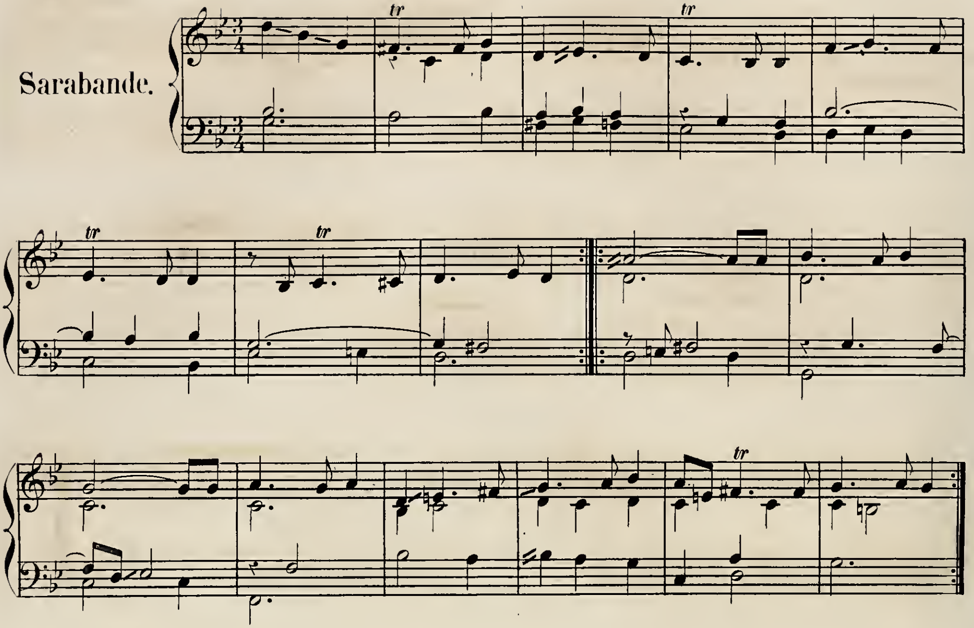

Prélude.
tr
tr
tr
tr
tr

Allemande.



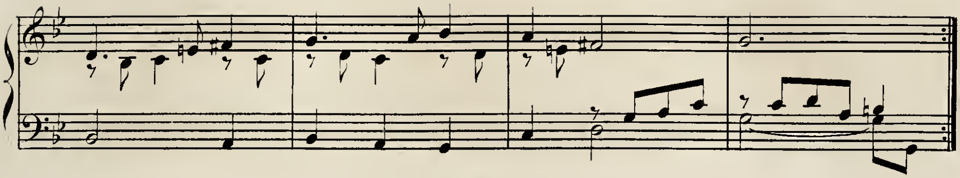

Courante.
tr

Sarabande.

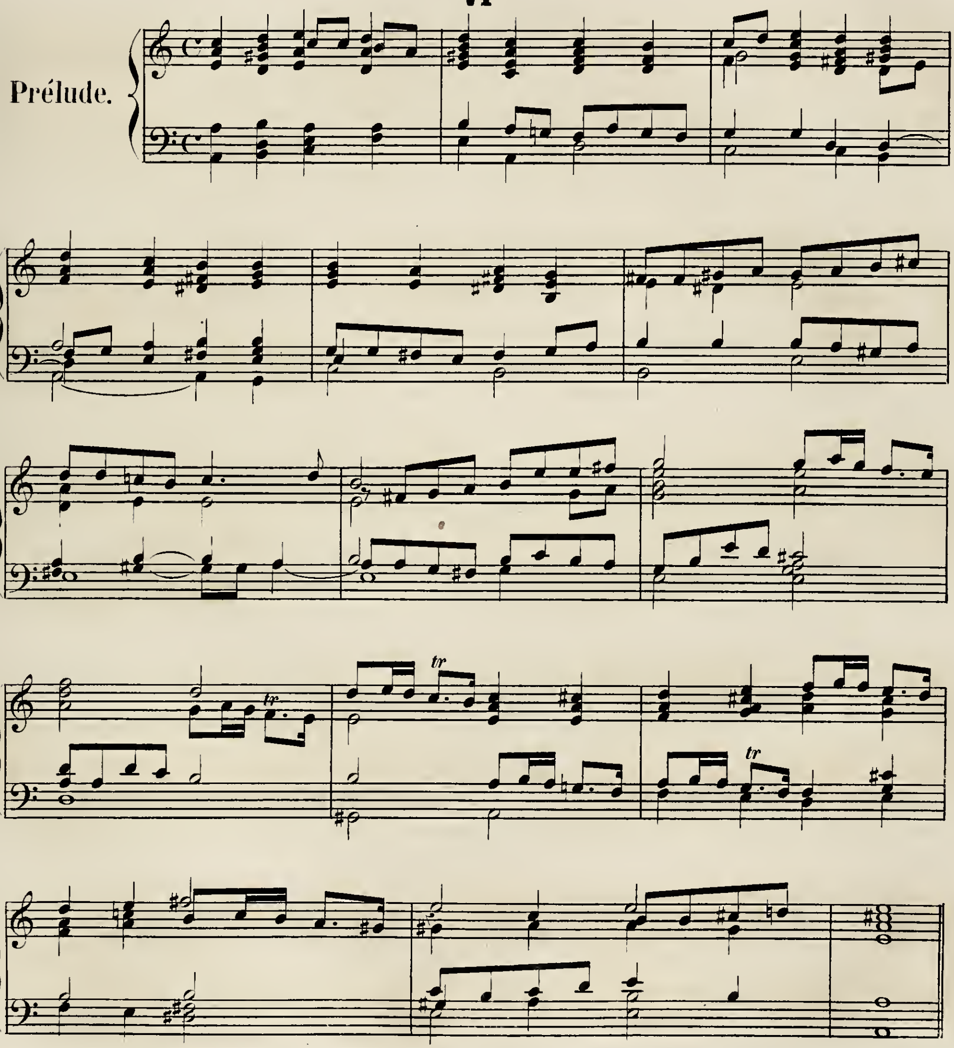


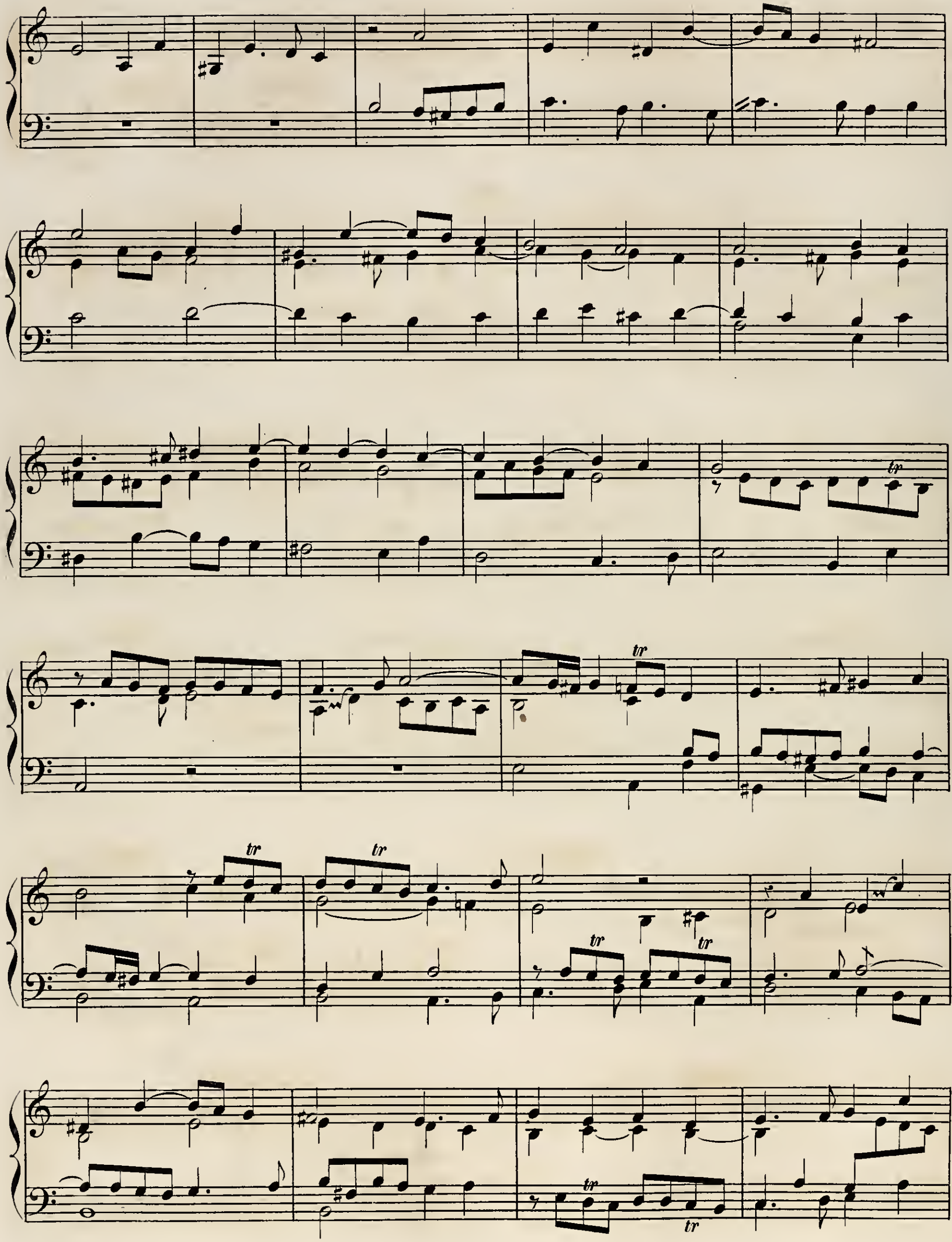
Double.

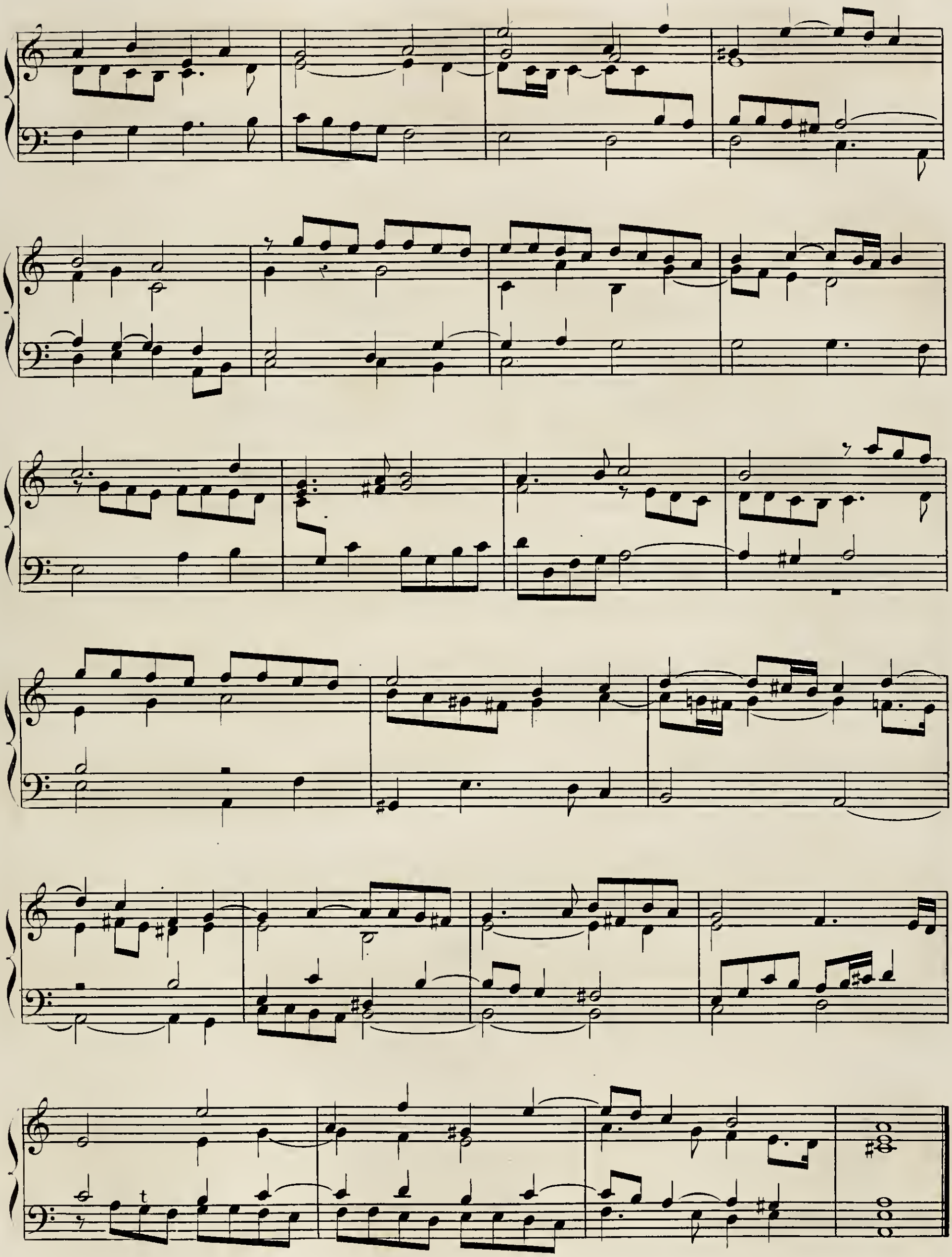


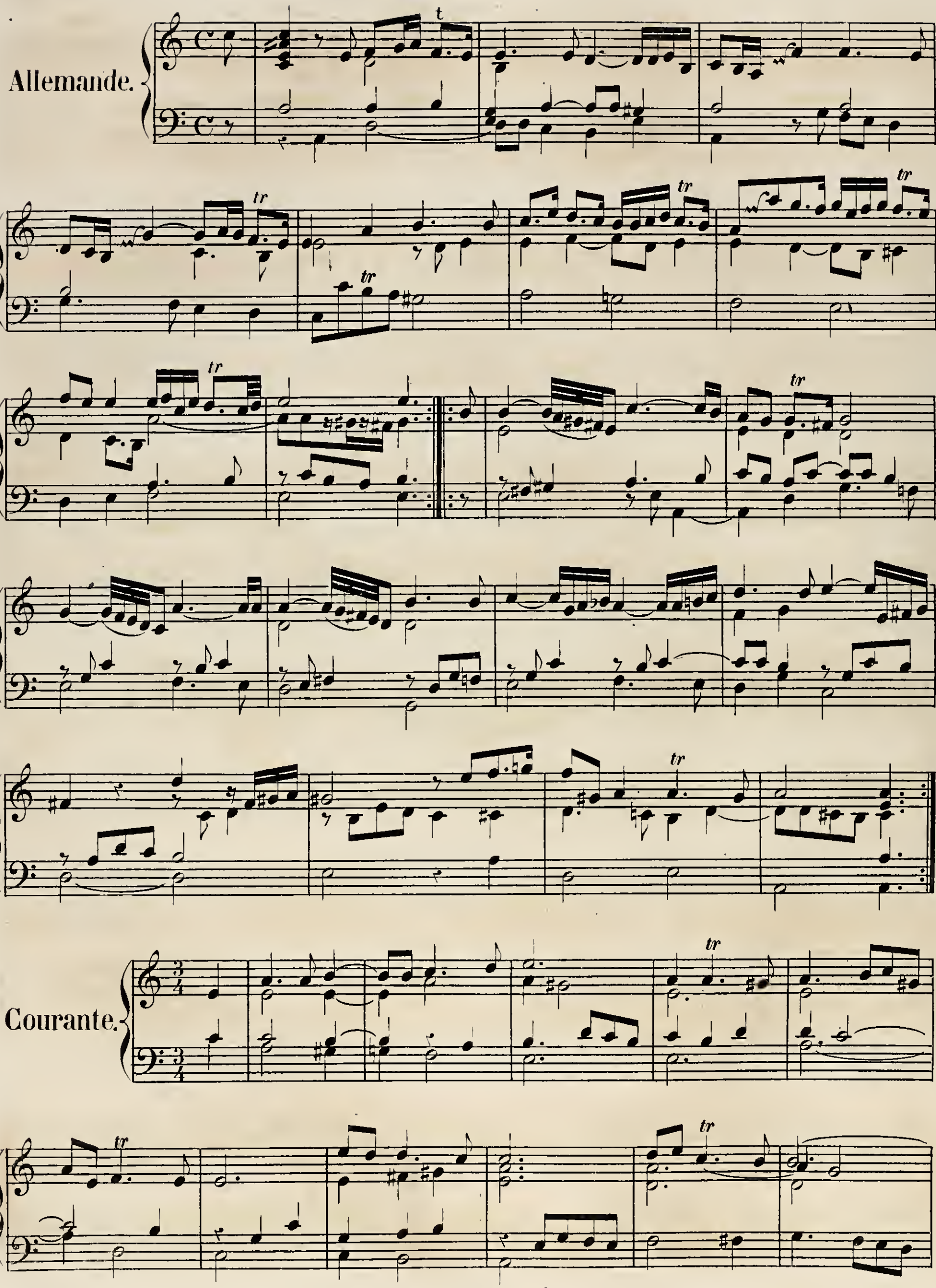


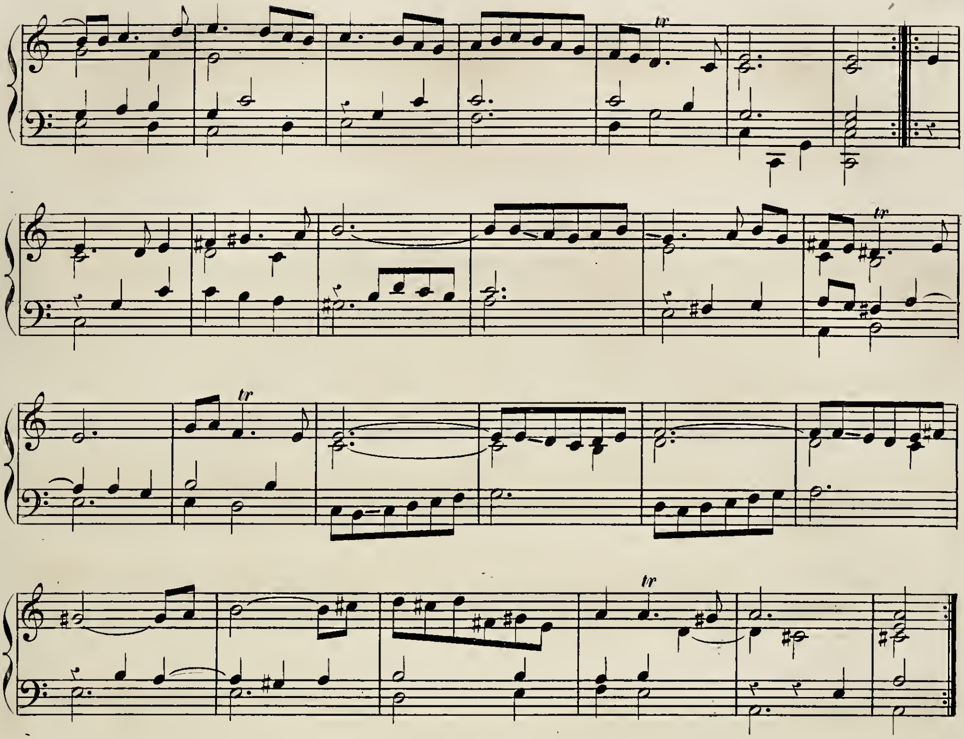
VI



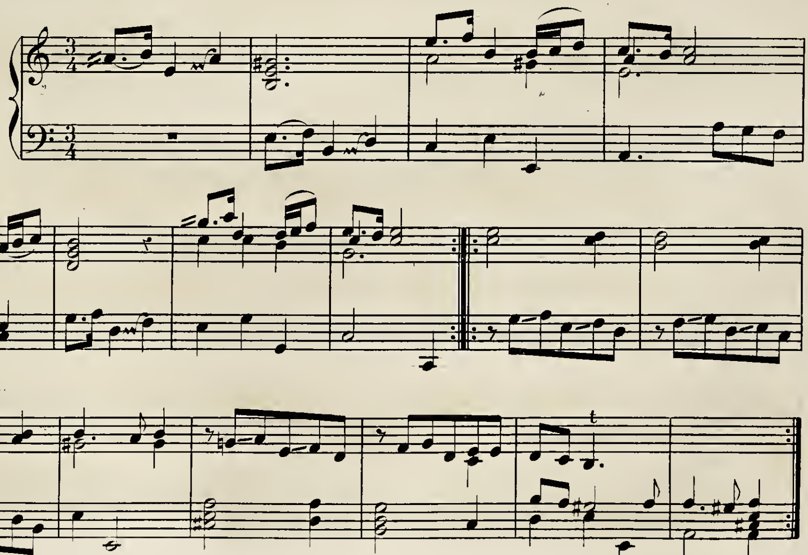





Allemande.
Courante.



Sarabande.



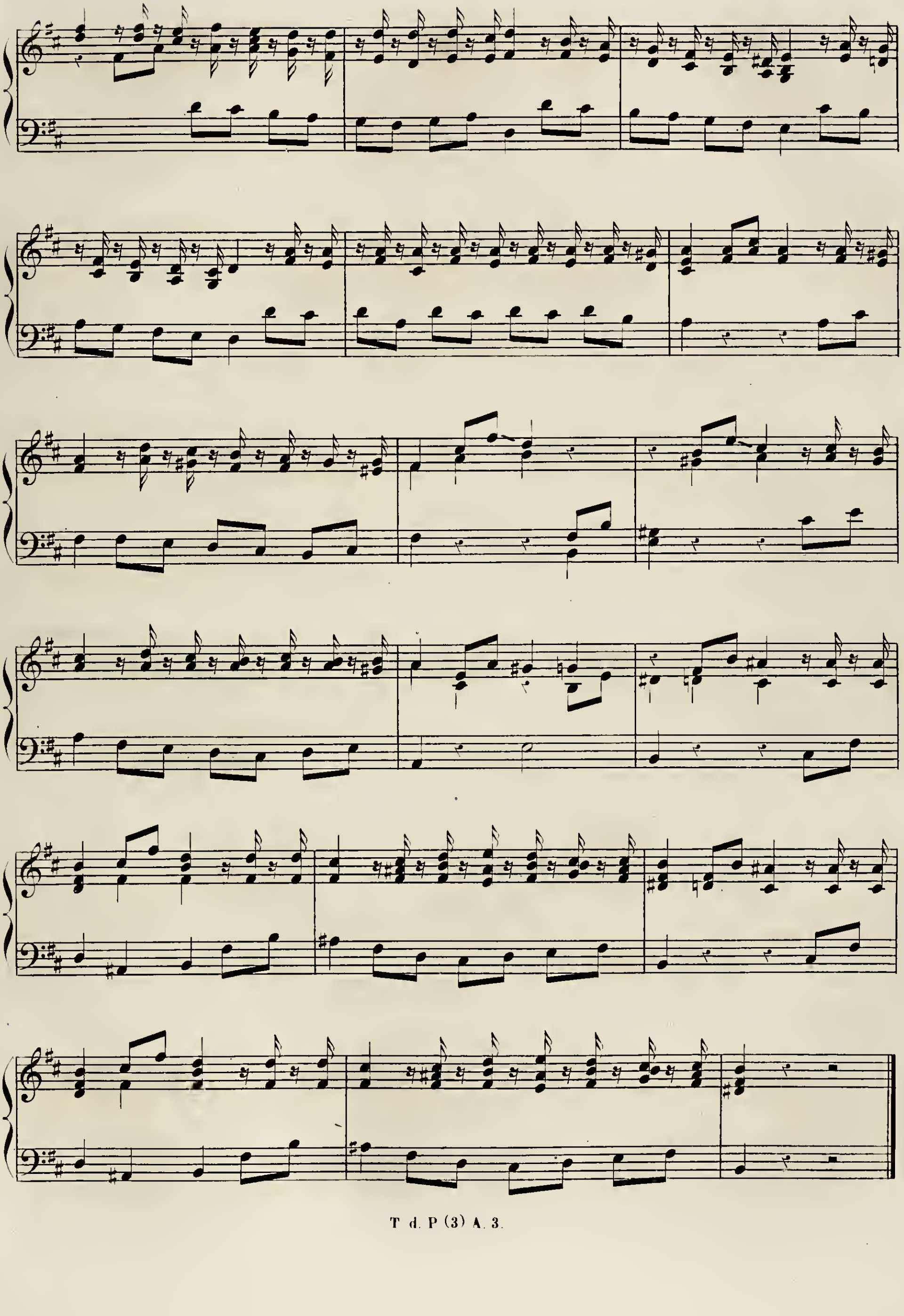
Menuet.

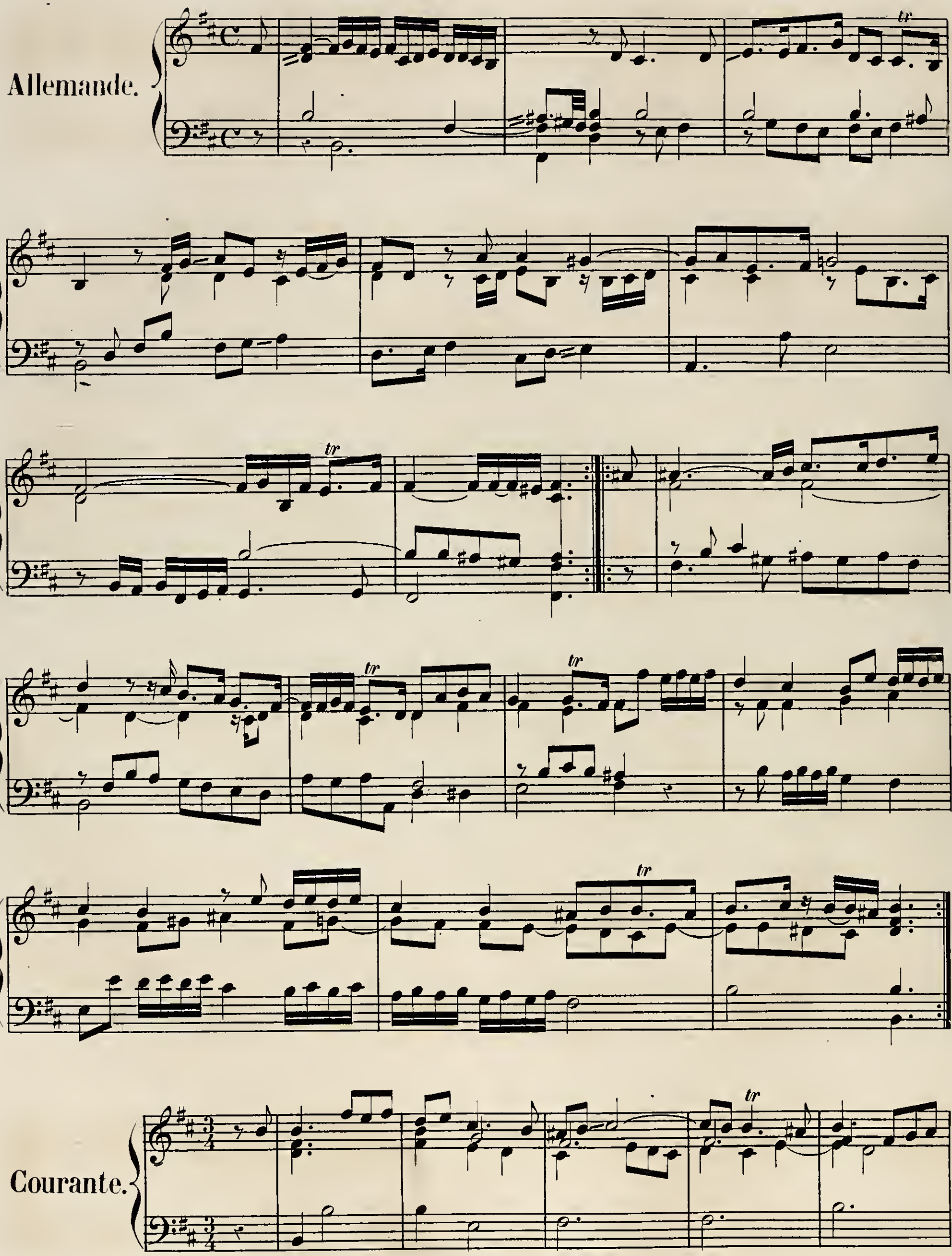


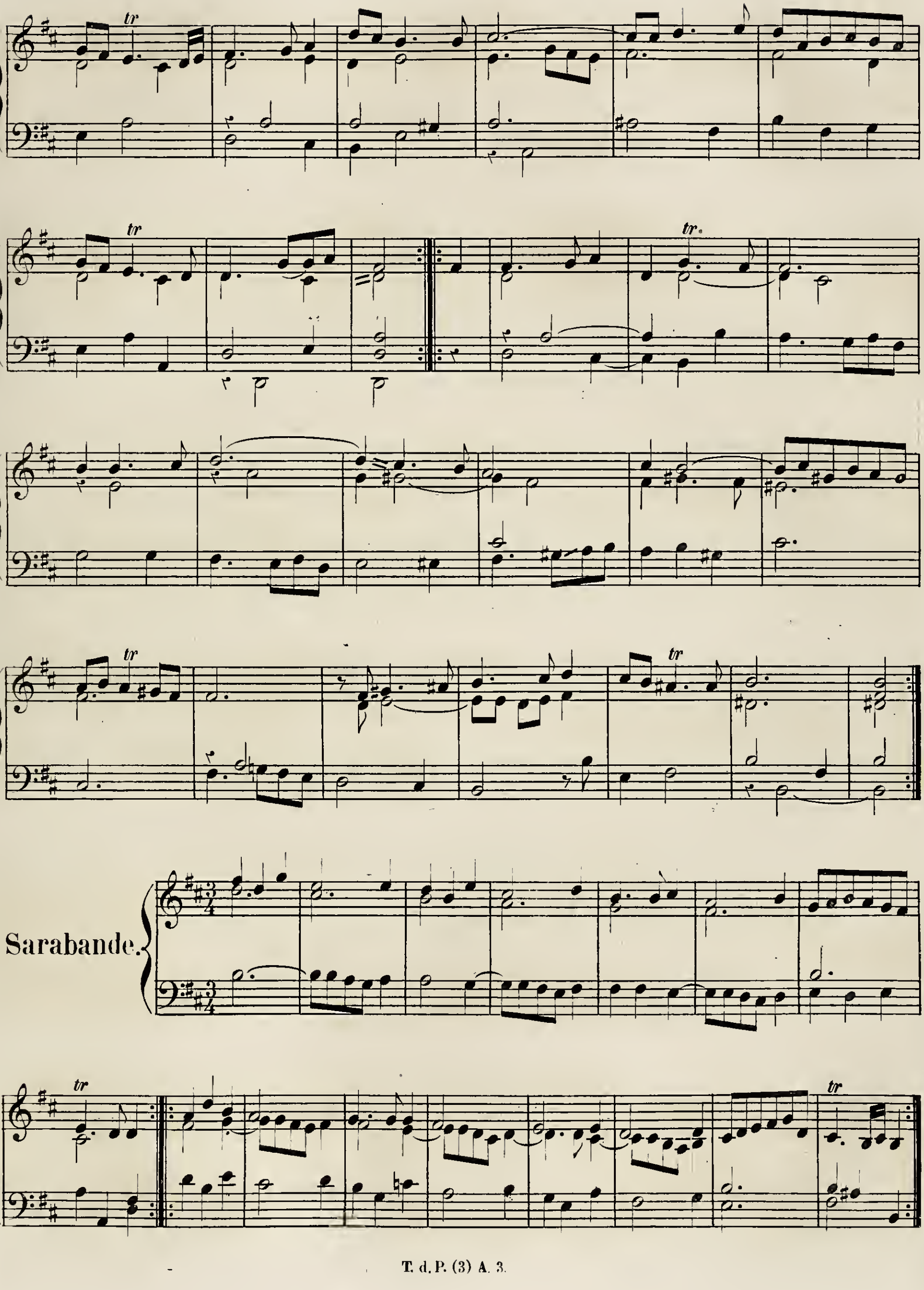
VII

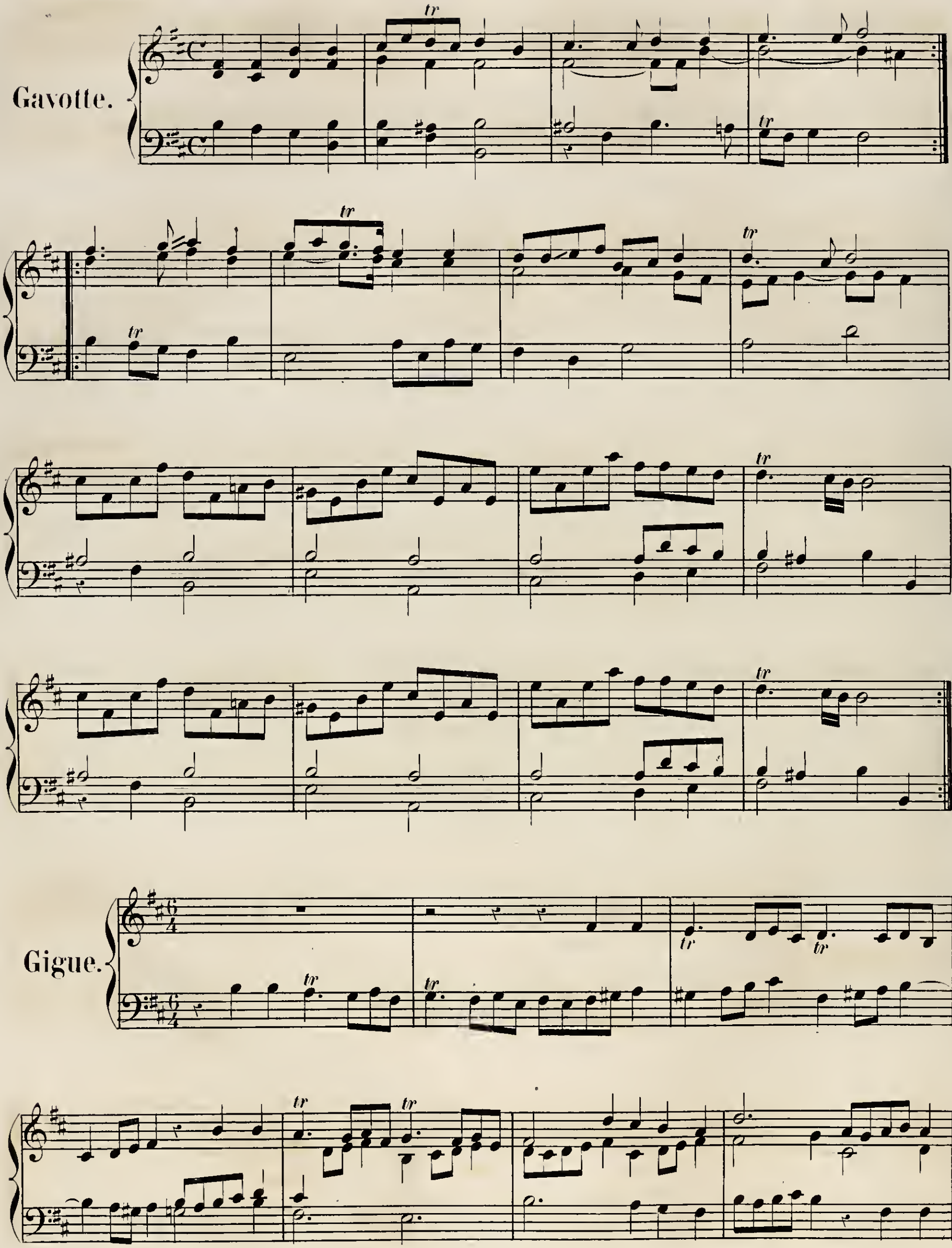
Prélude.

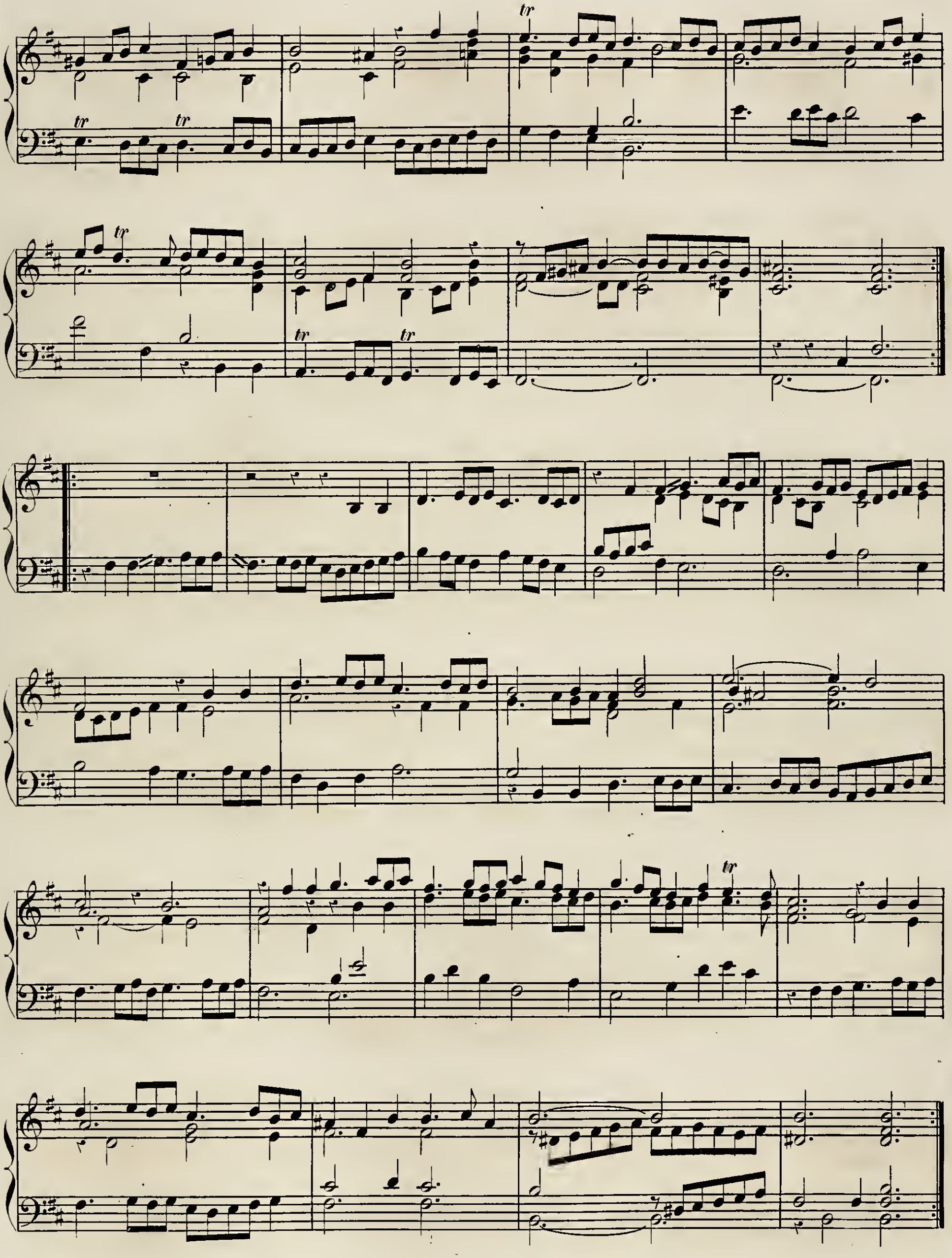




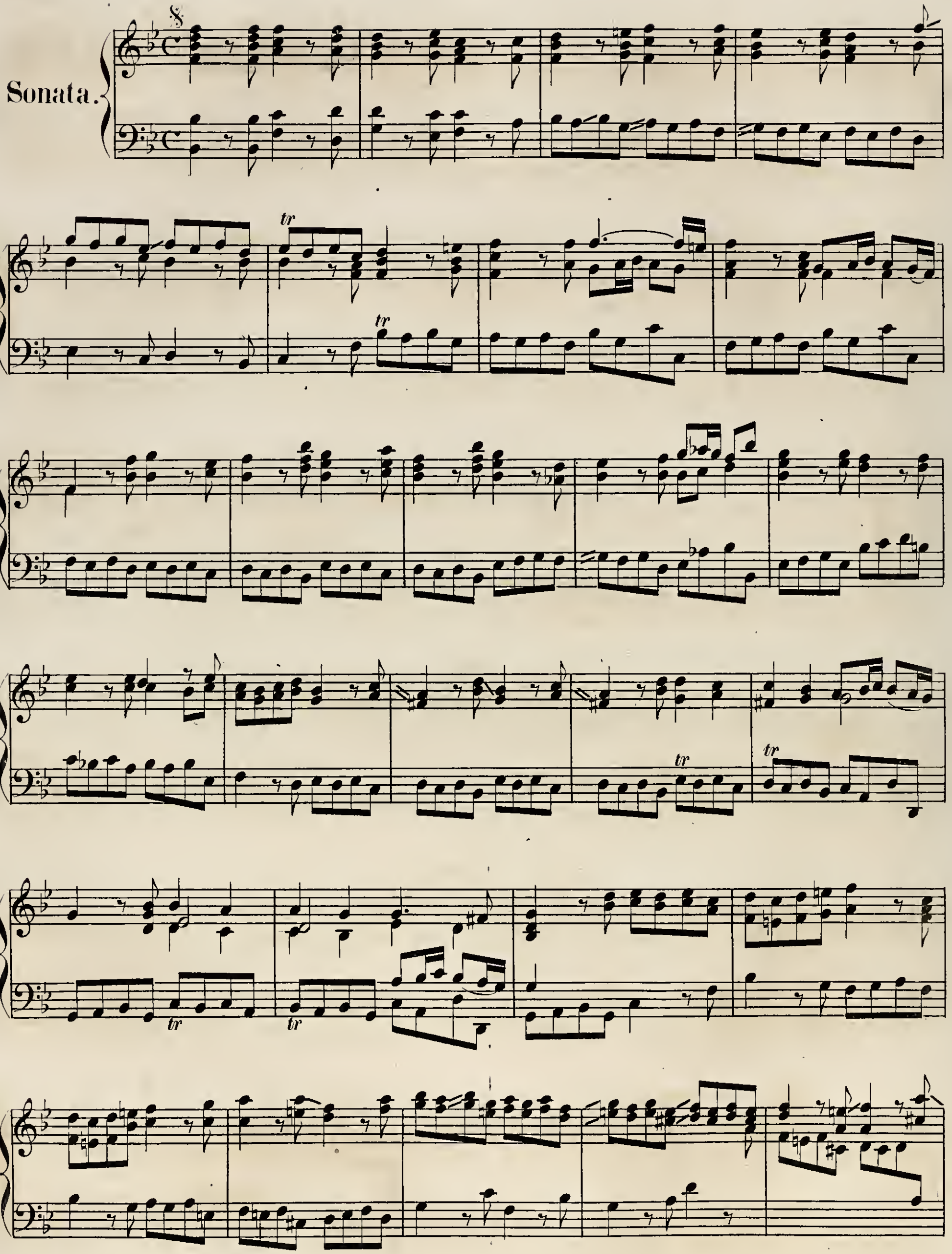

Allemande.
tr
Courante.

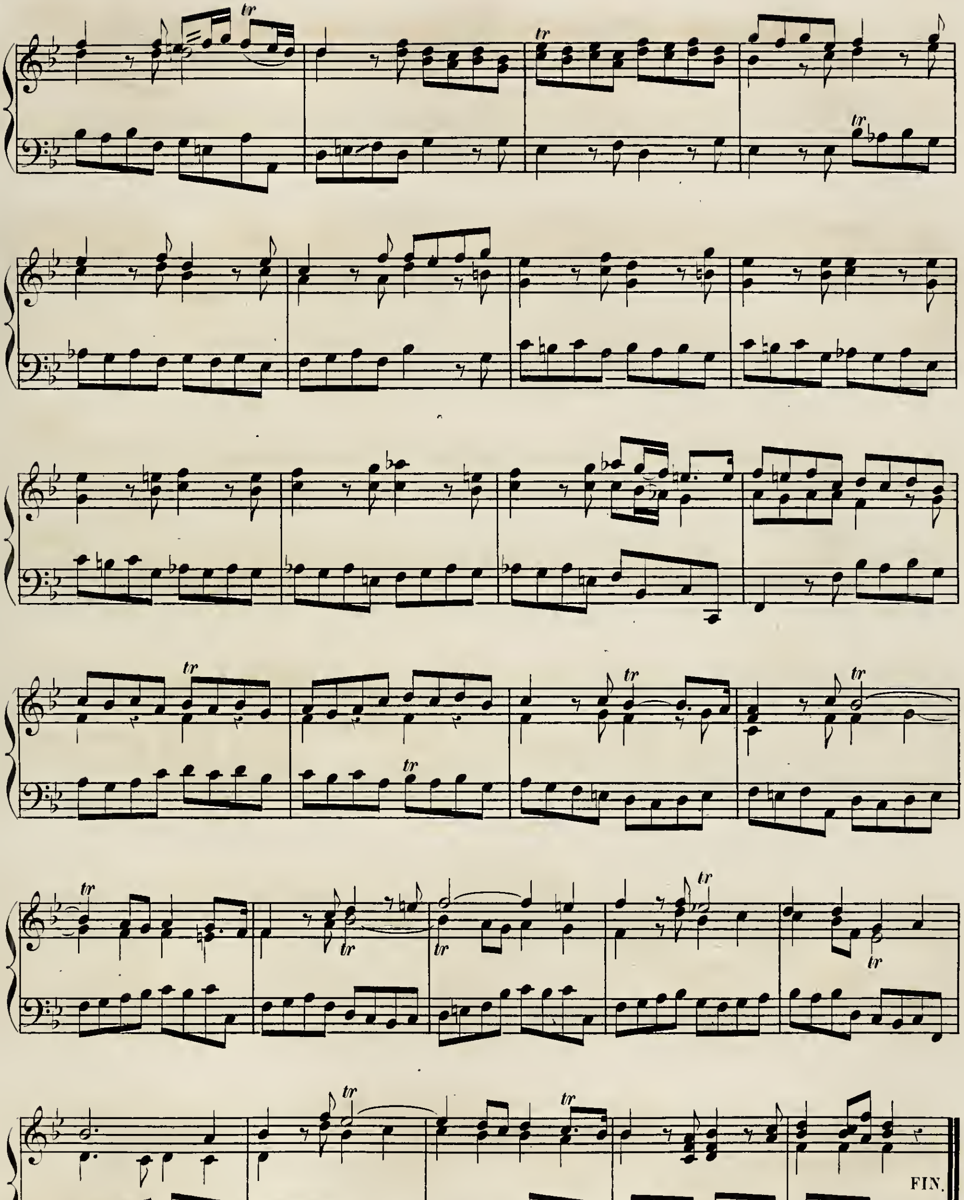

tr
tr
tr.
tr
tr
Sarabande.
tr
tr

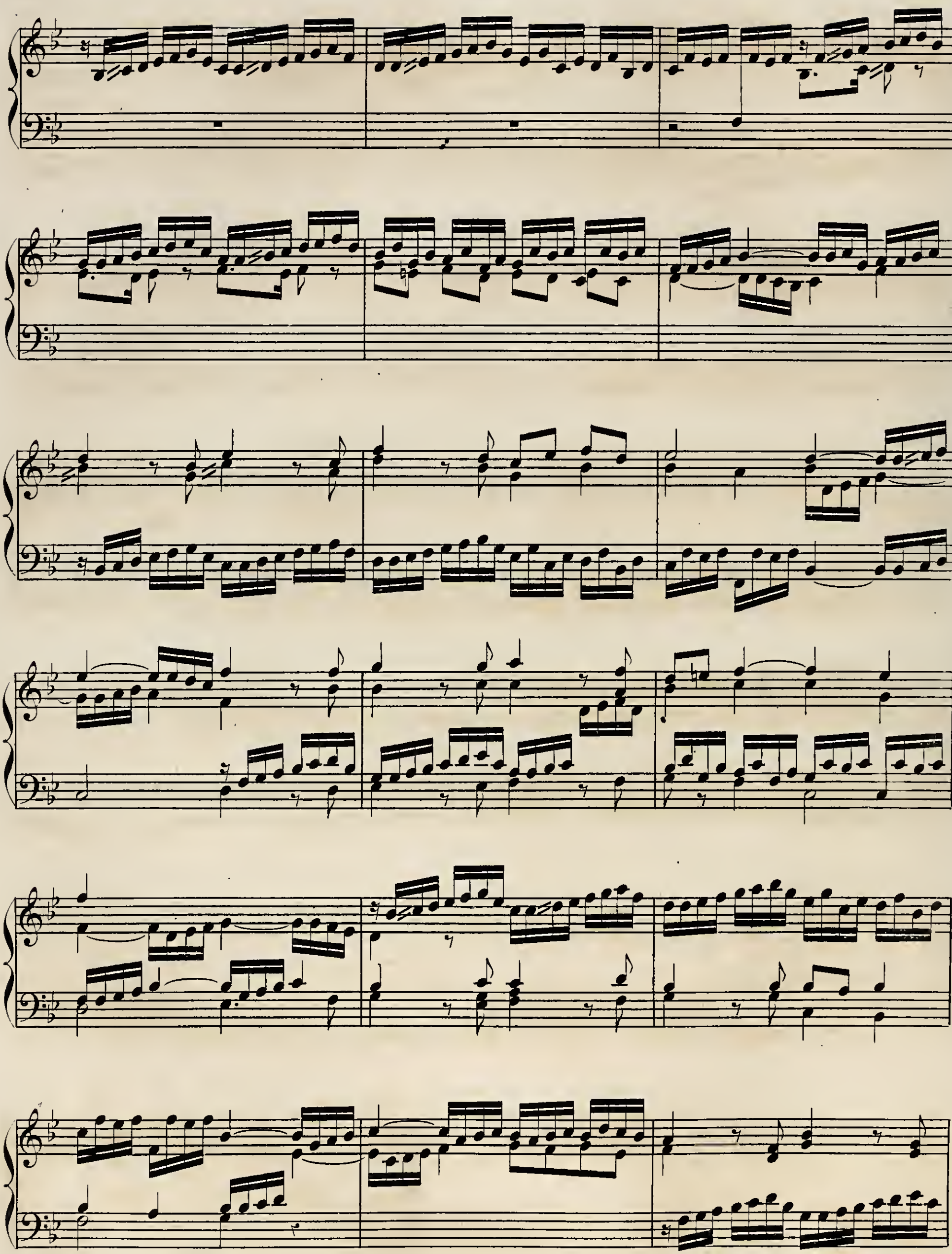

Gavotte.
tr
Gigue.
tr



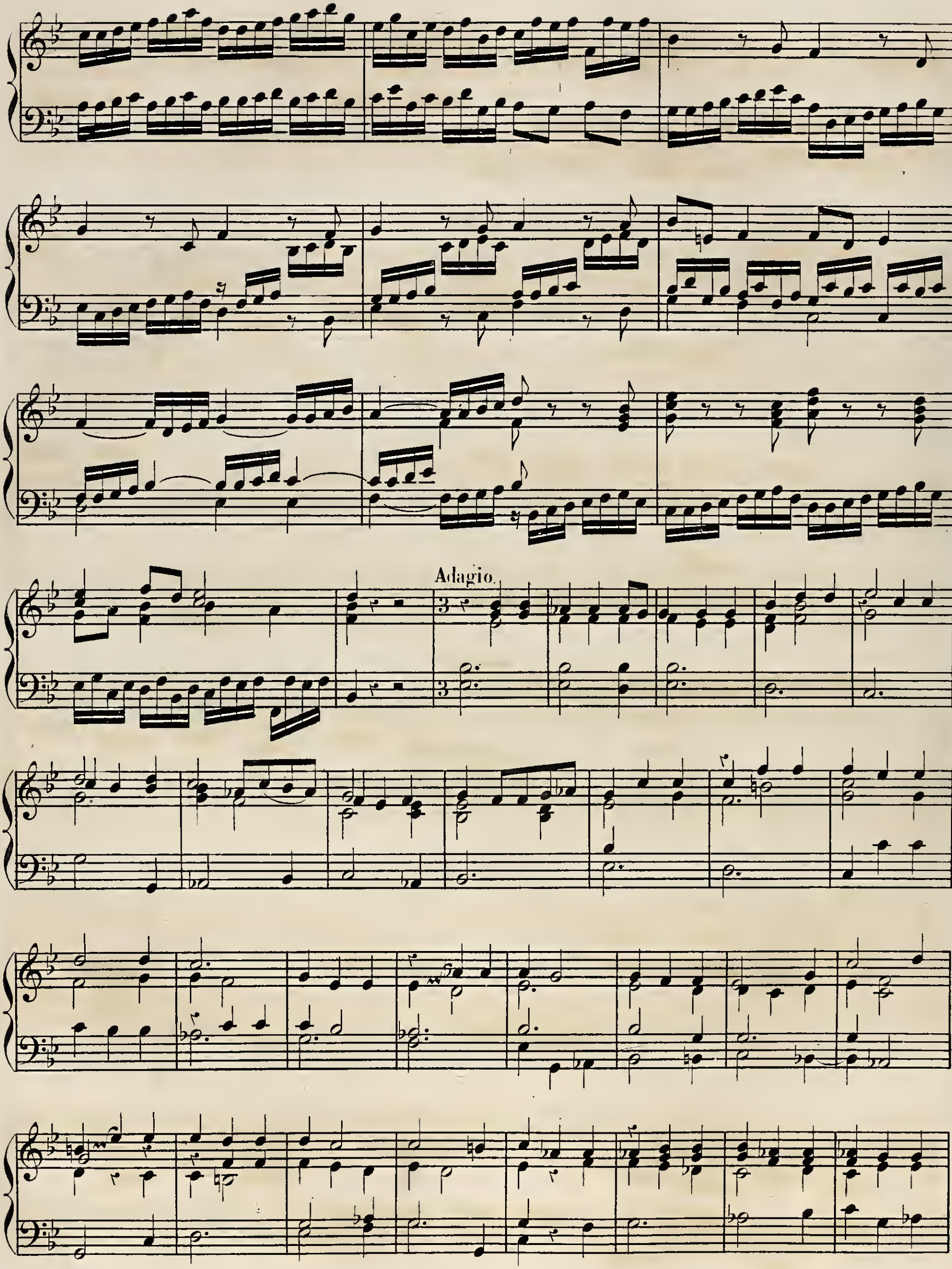
Fin des sept suites.

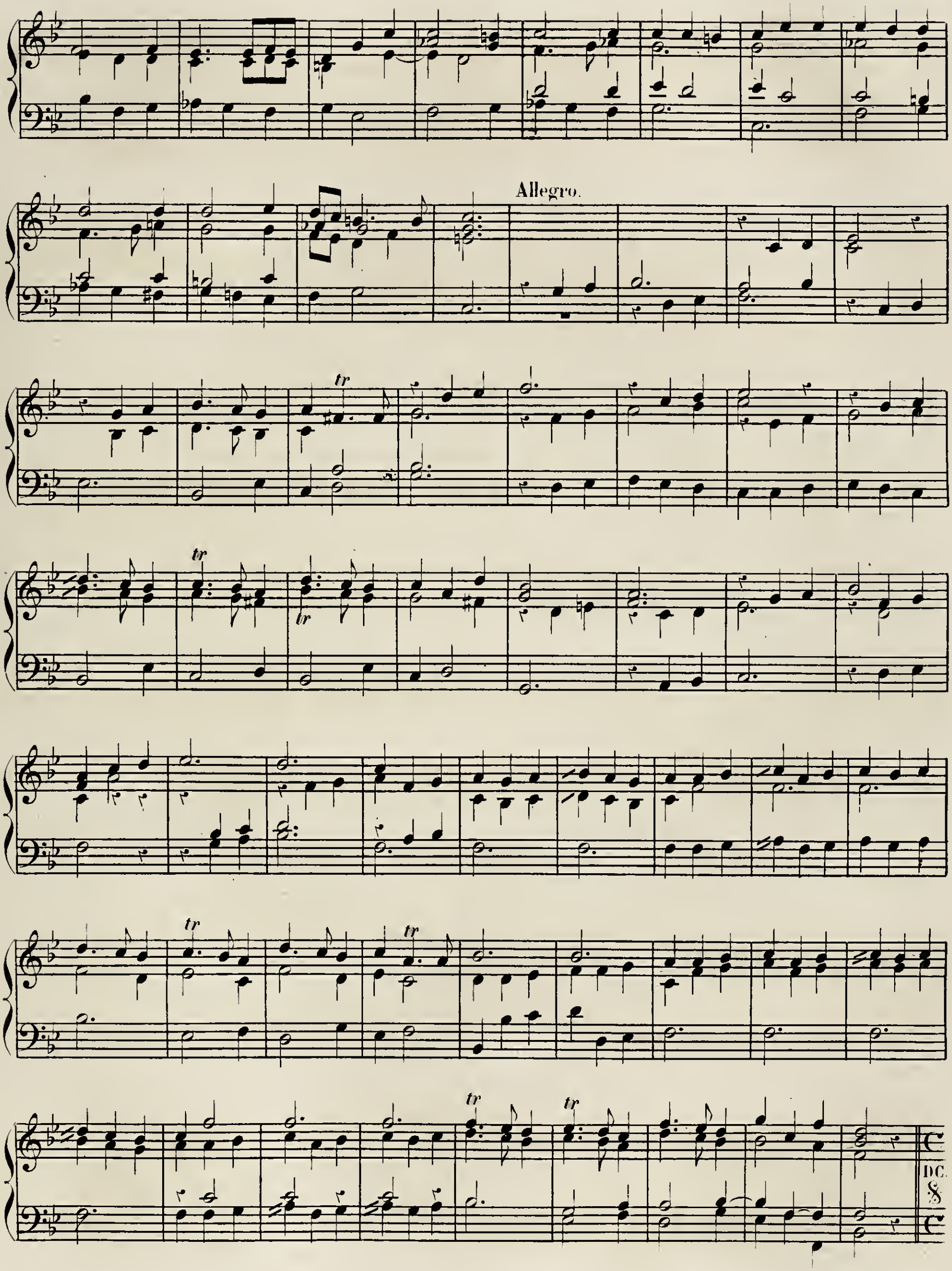

Sonata.
tr


FIN.






Adagio.



Fin du 2d livre.

1777

SIX SONATES

pour le

CLAVECIN ou PIANO-FORTE

COMPOSÉES

par

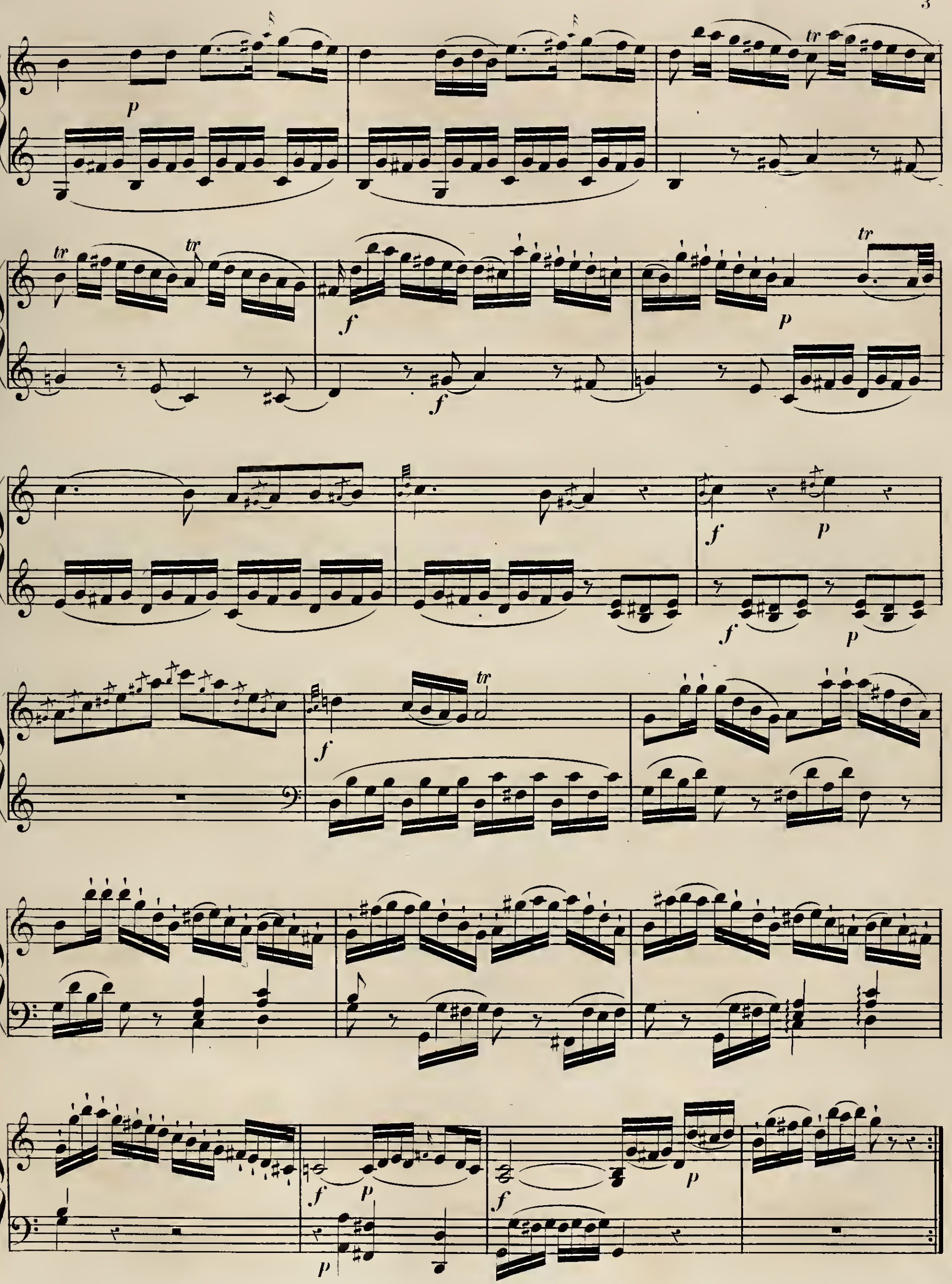
W. AMÉDÉE MOZART.

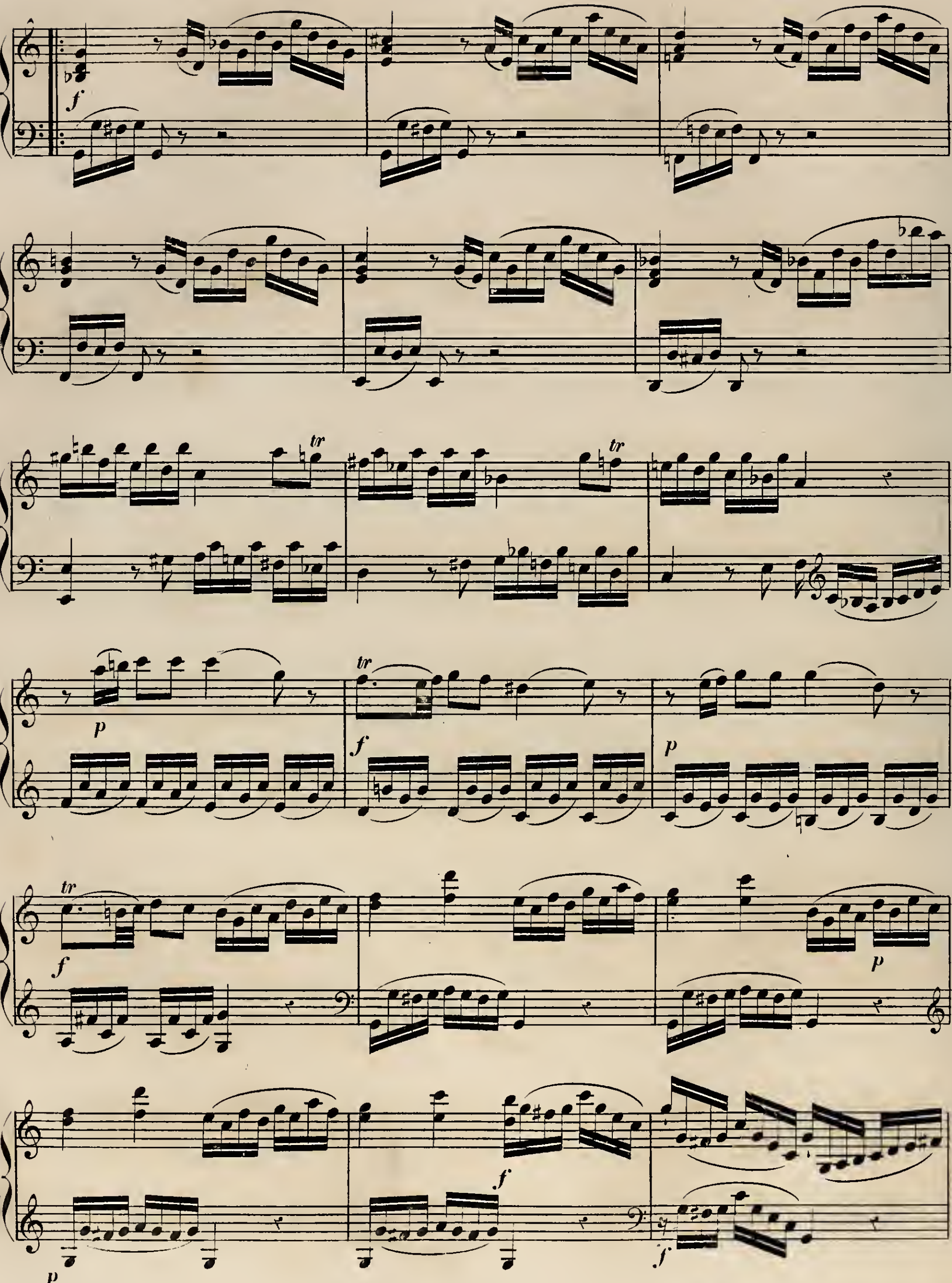
(Ier RECUEIL)

PUBLIÉ PAR L. FARRENC. — PARIS, 1866.

T. d. P (5) D. 1.

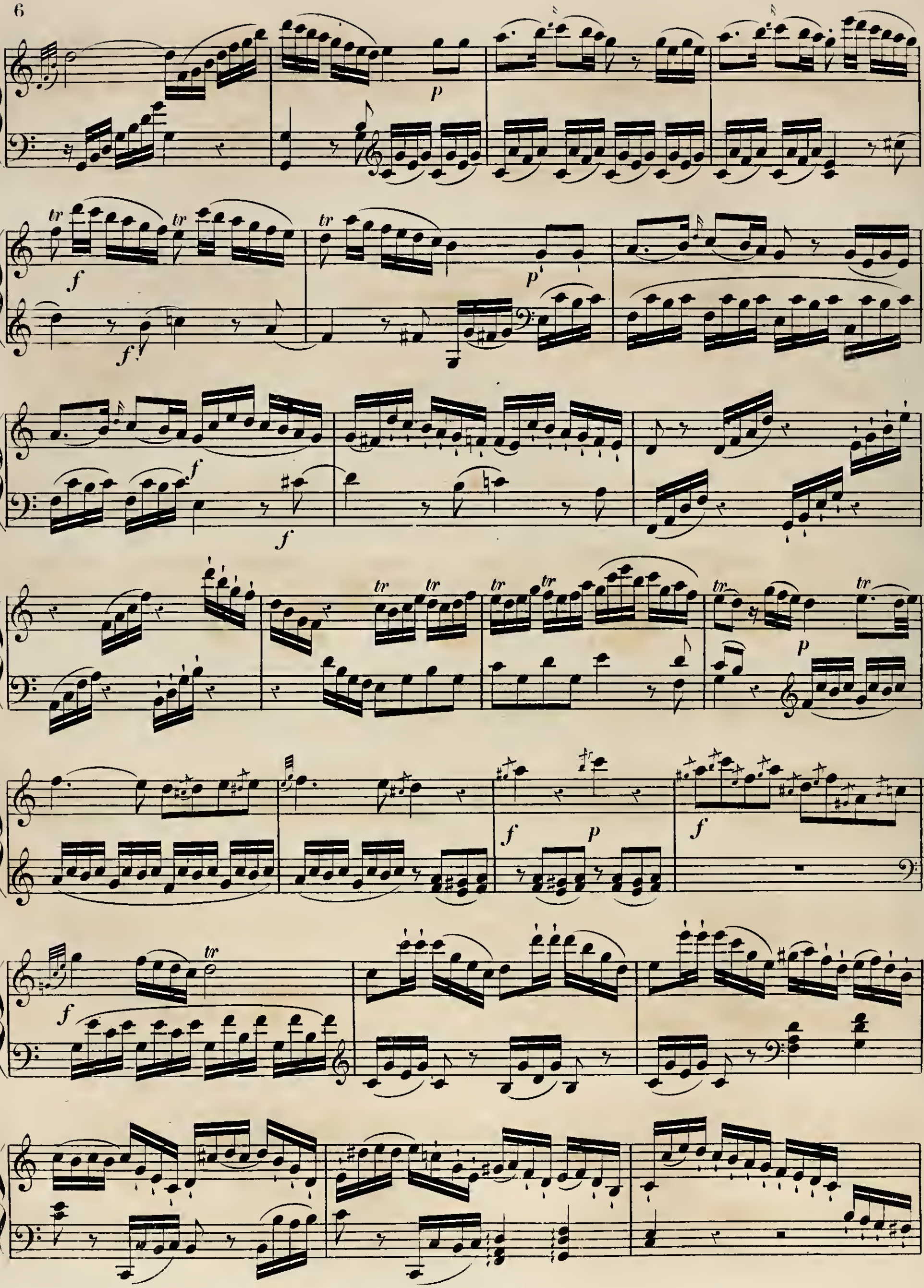

Allegro.
Sonata I.
f
tr
f
p
tr
f
p
tr
f
tr
tr
tr
tr
tr

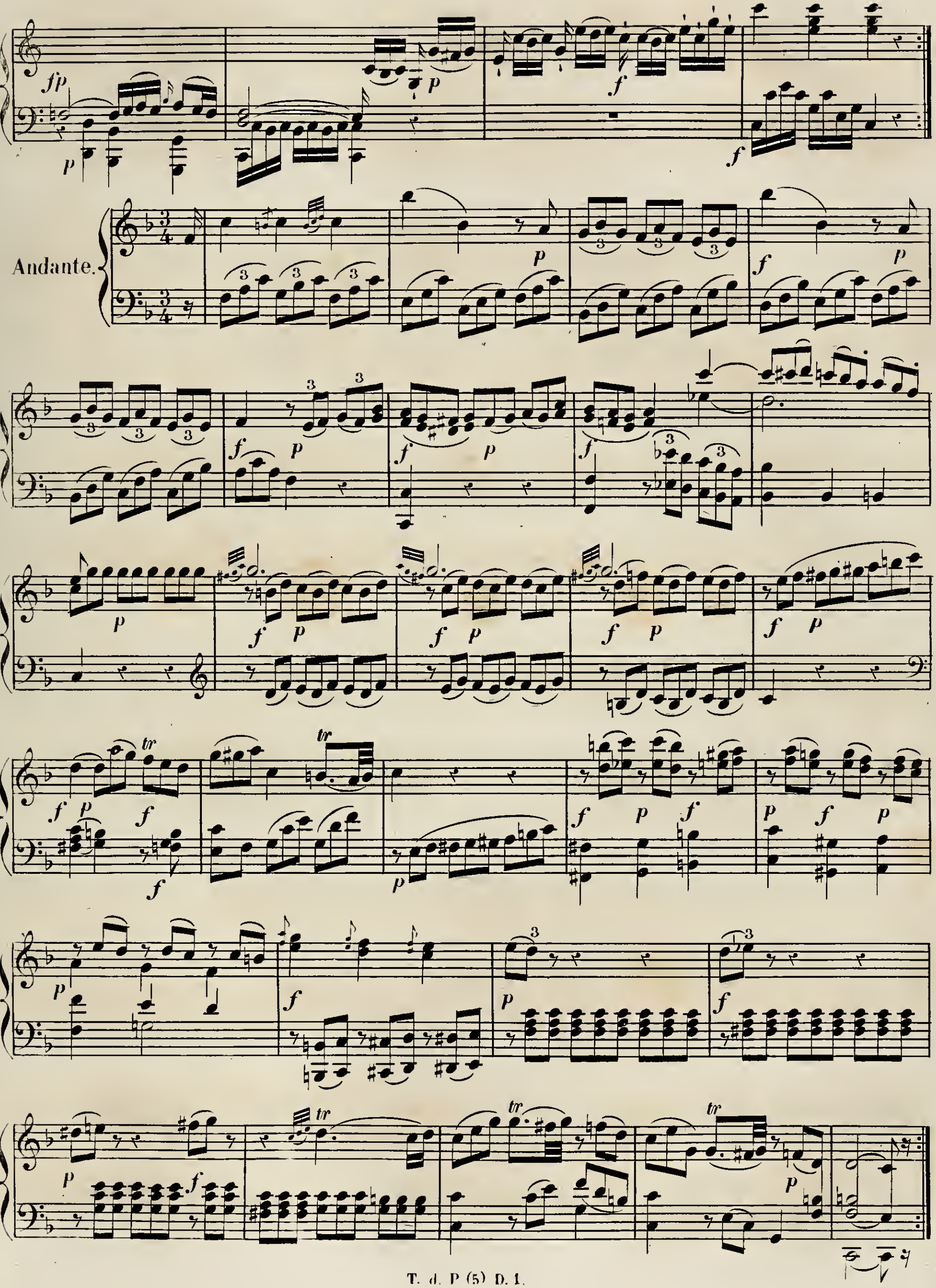


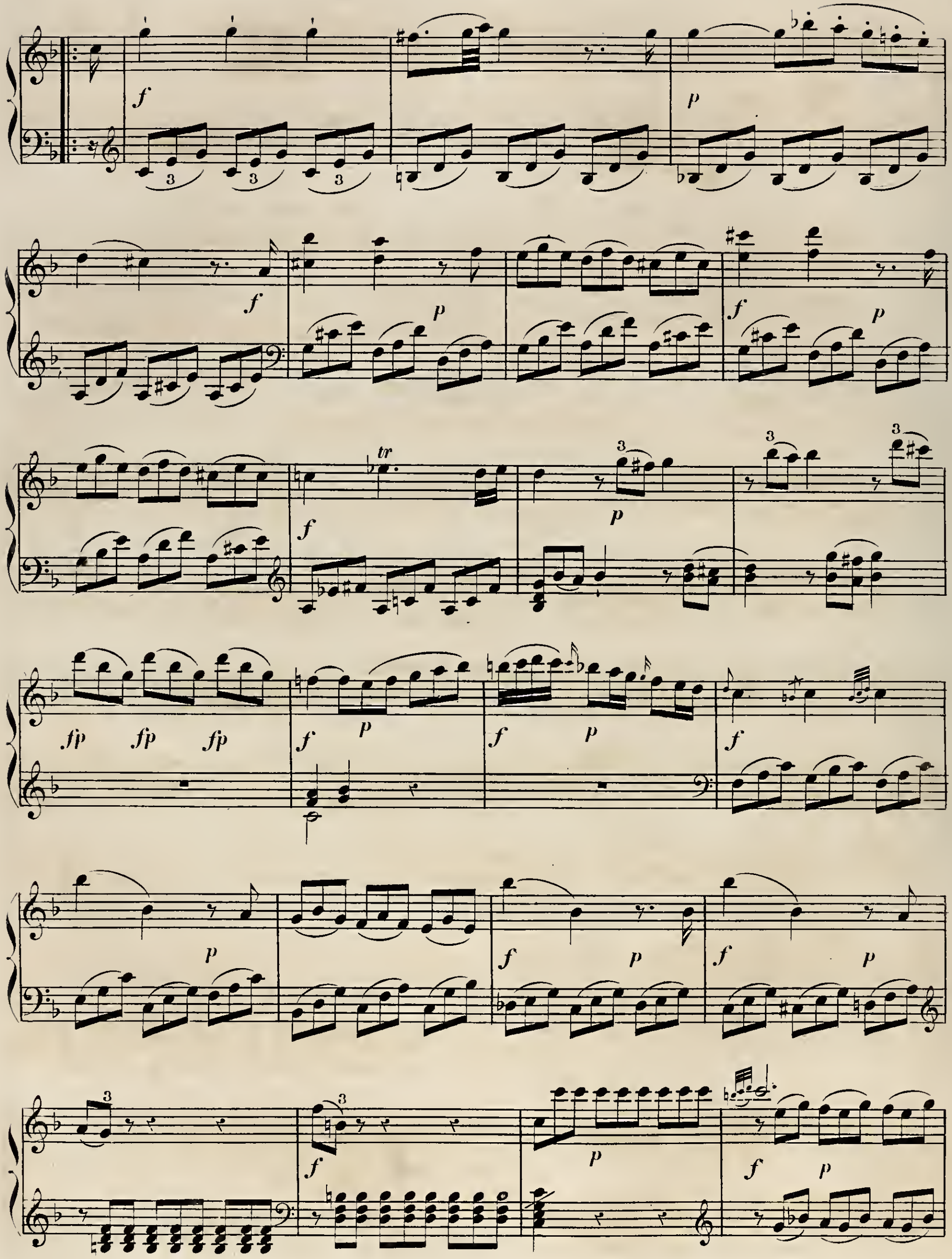


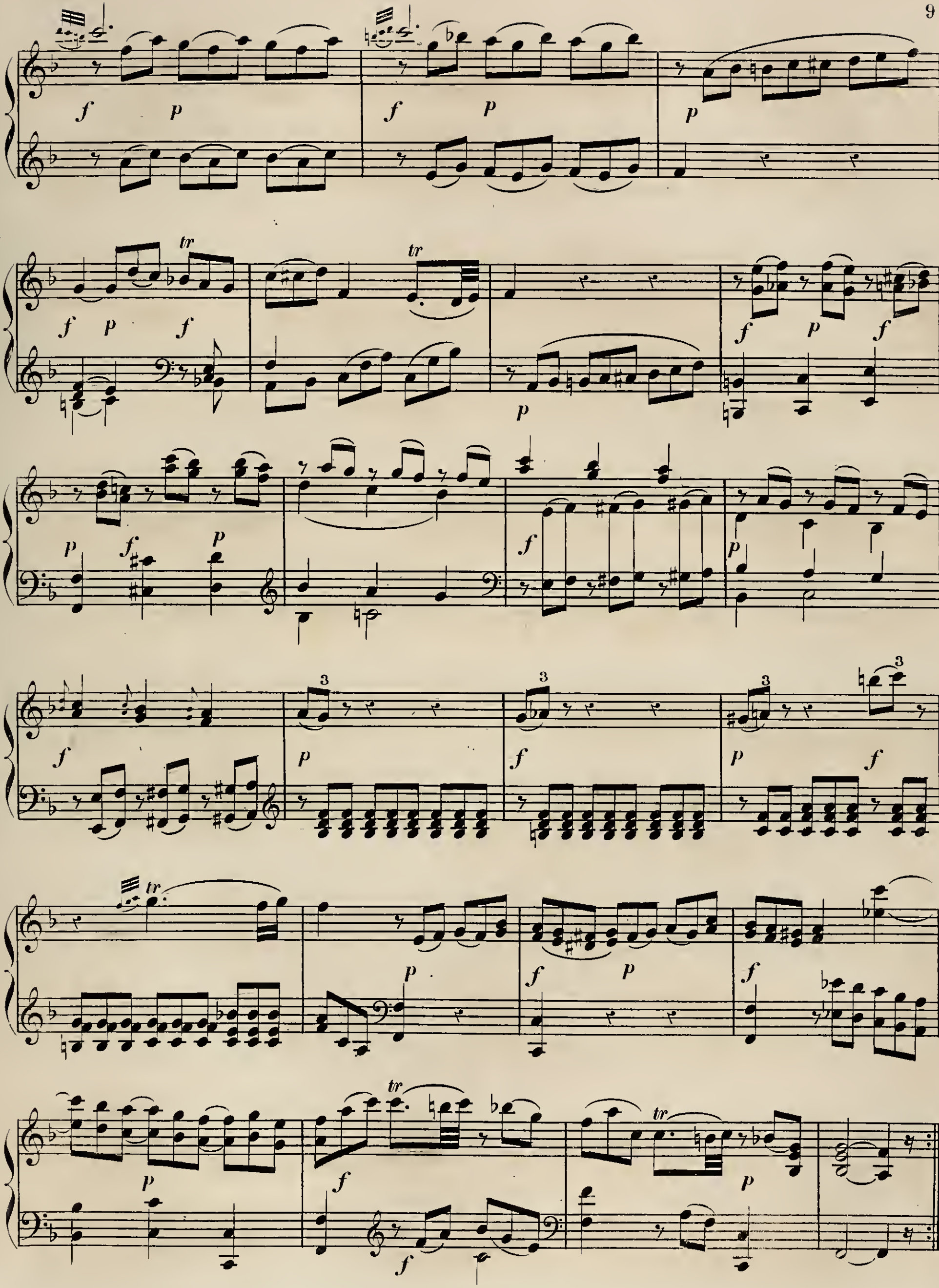


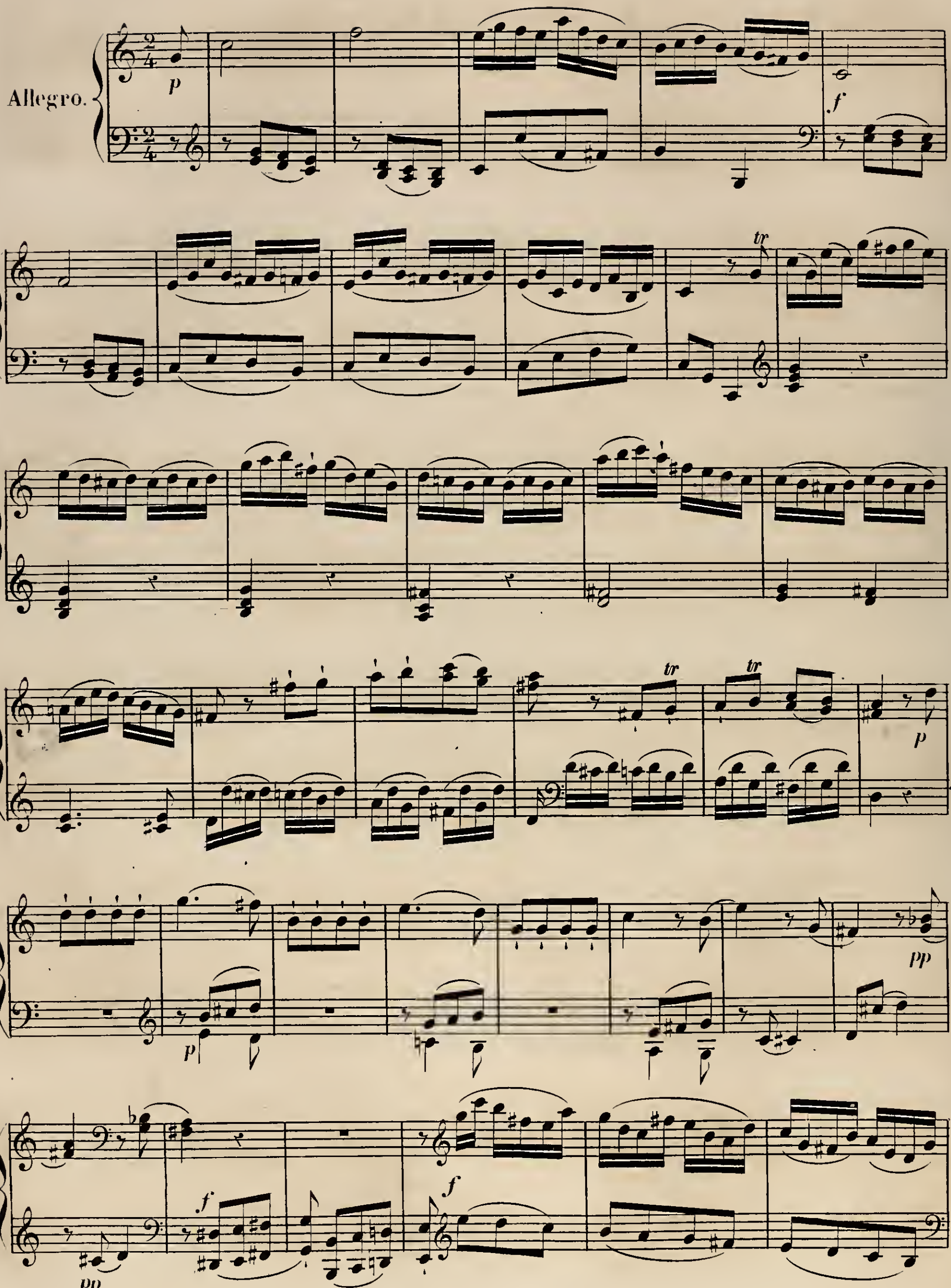
tr
p
f

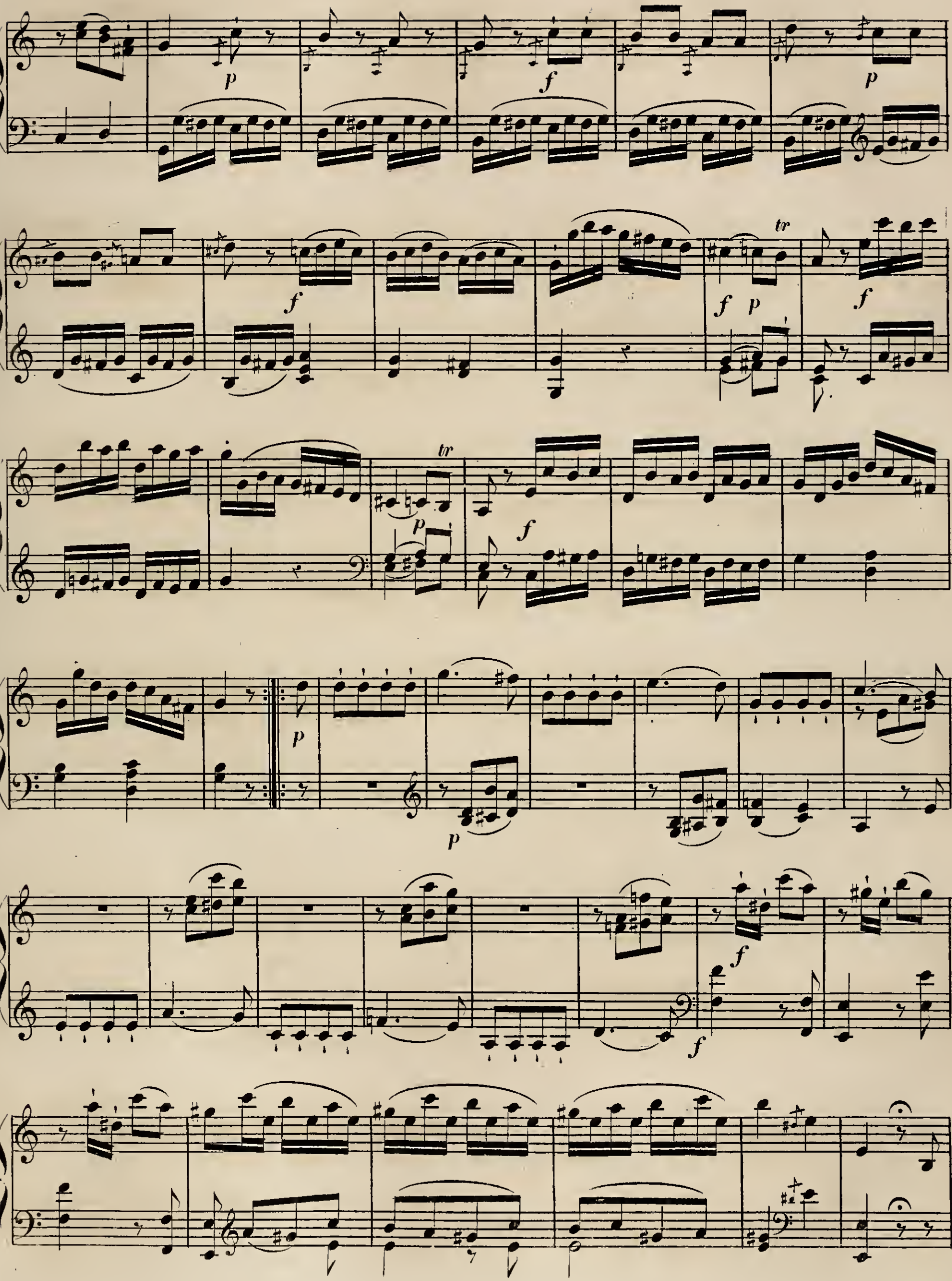


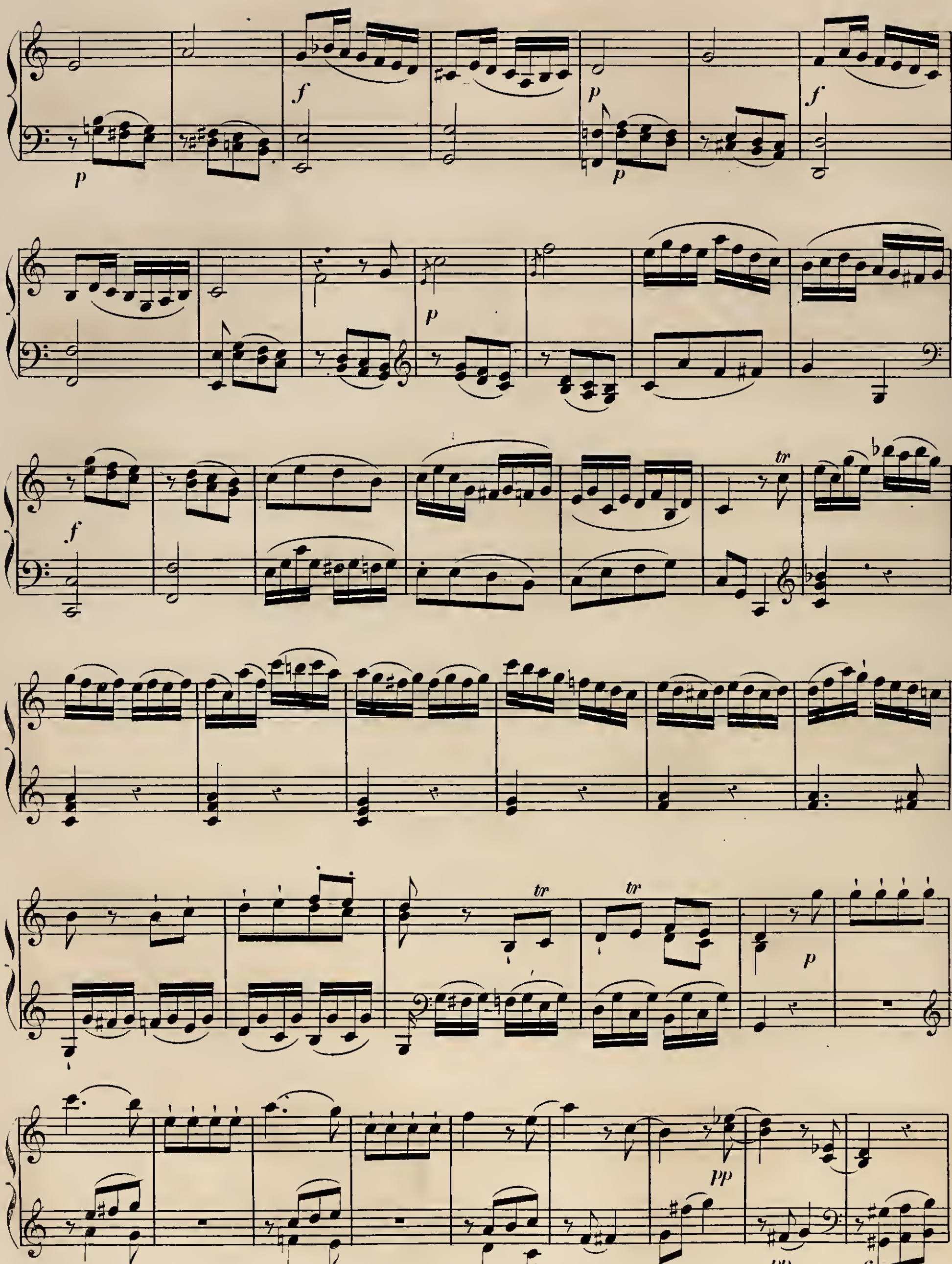

Andante.
tr

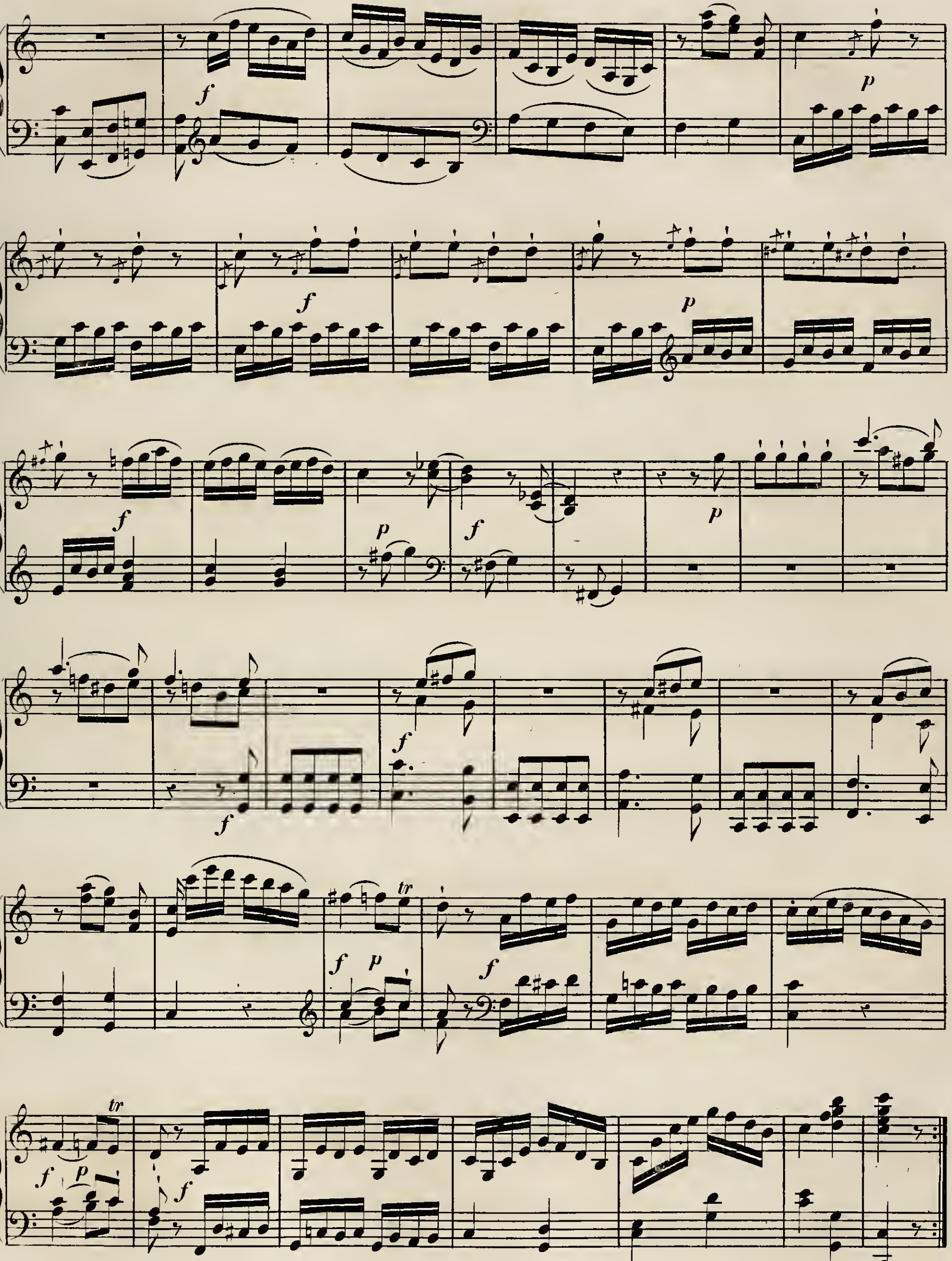


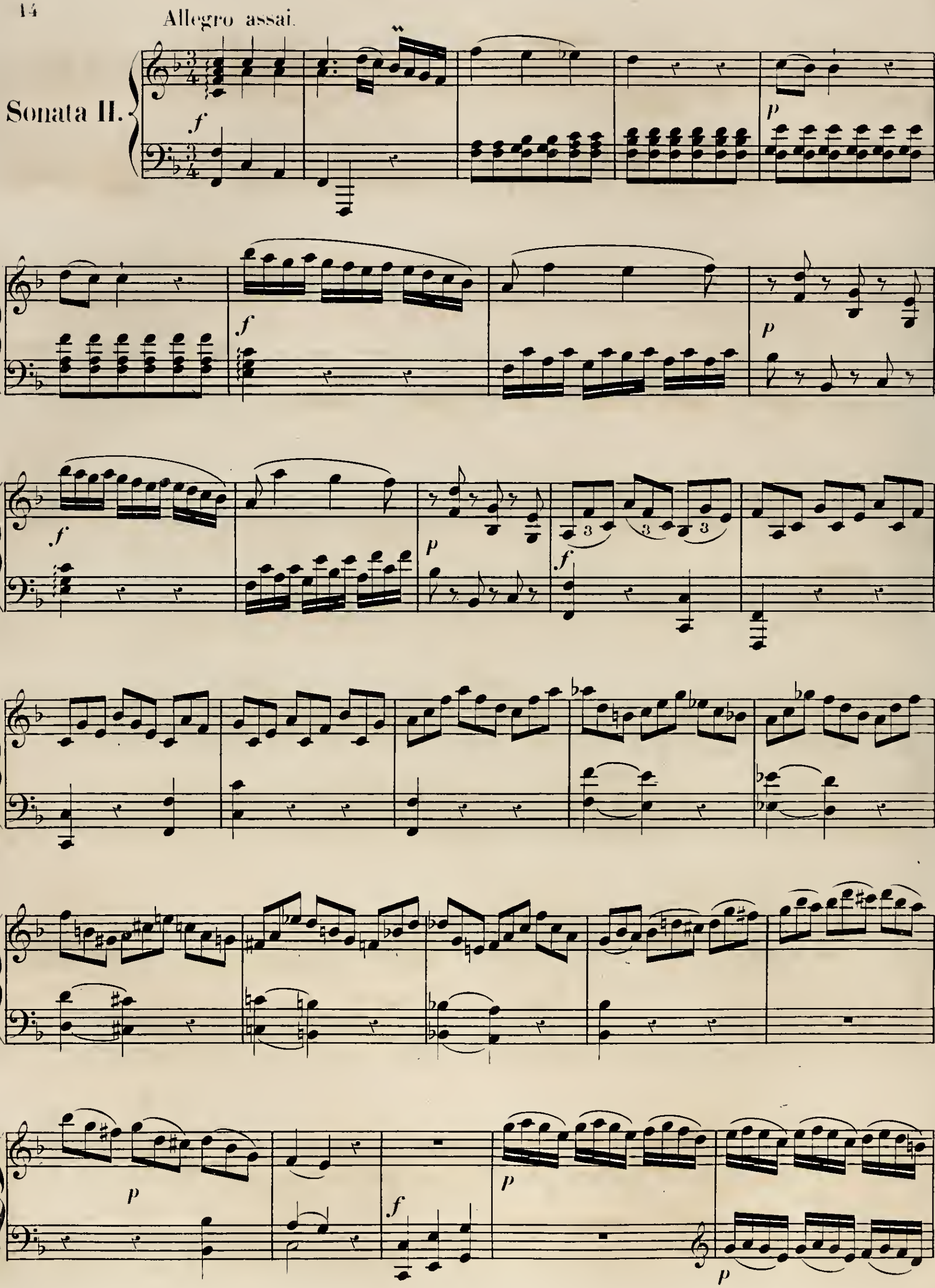


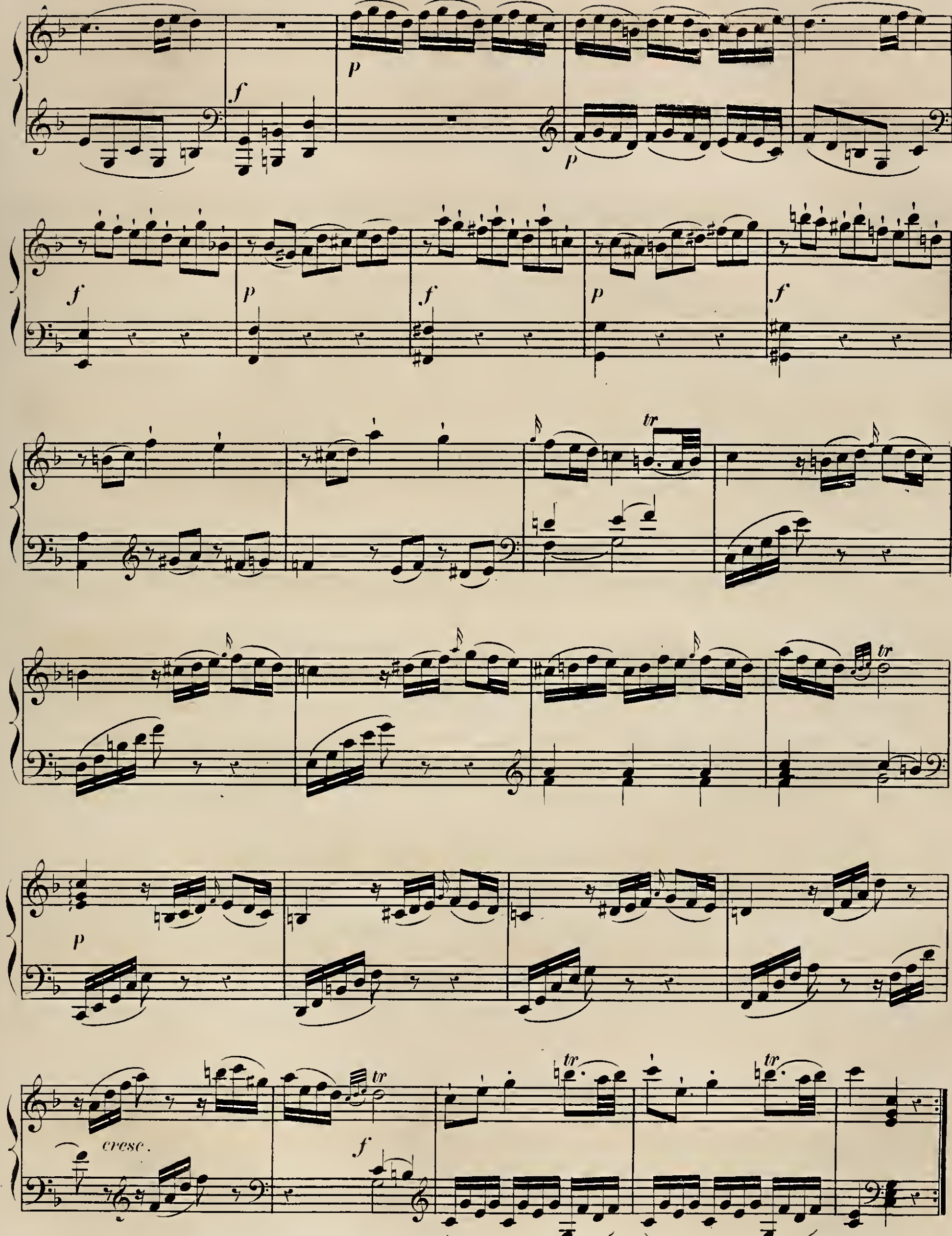

Allegro.
p
f
tr
p
pp
f
pp
f

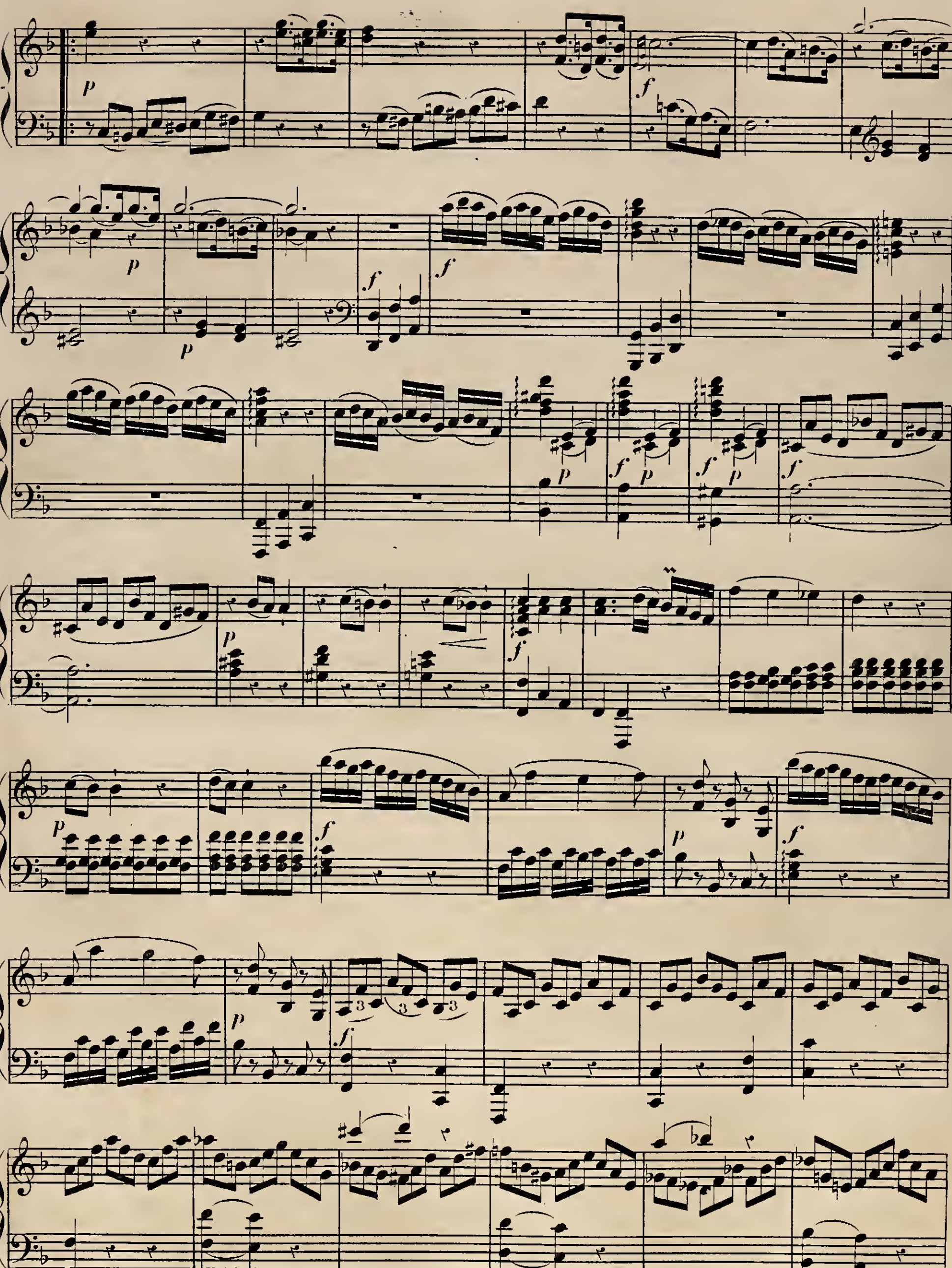


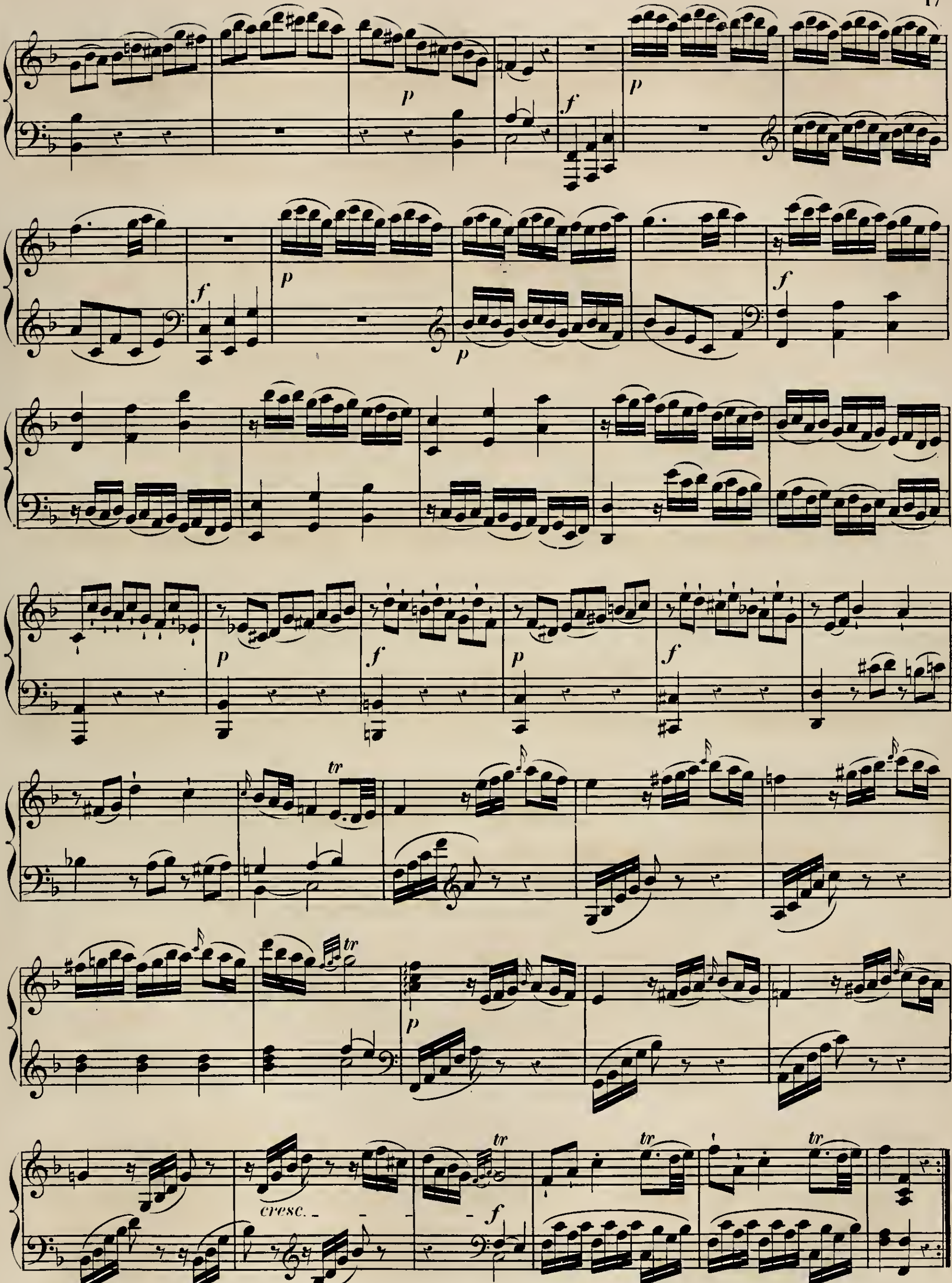




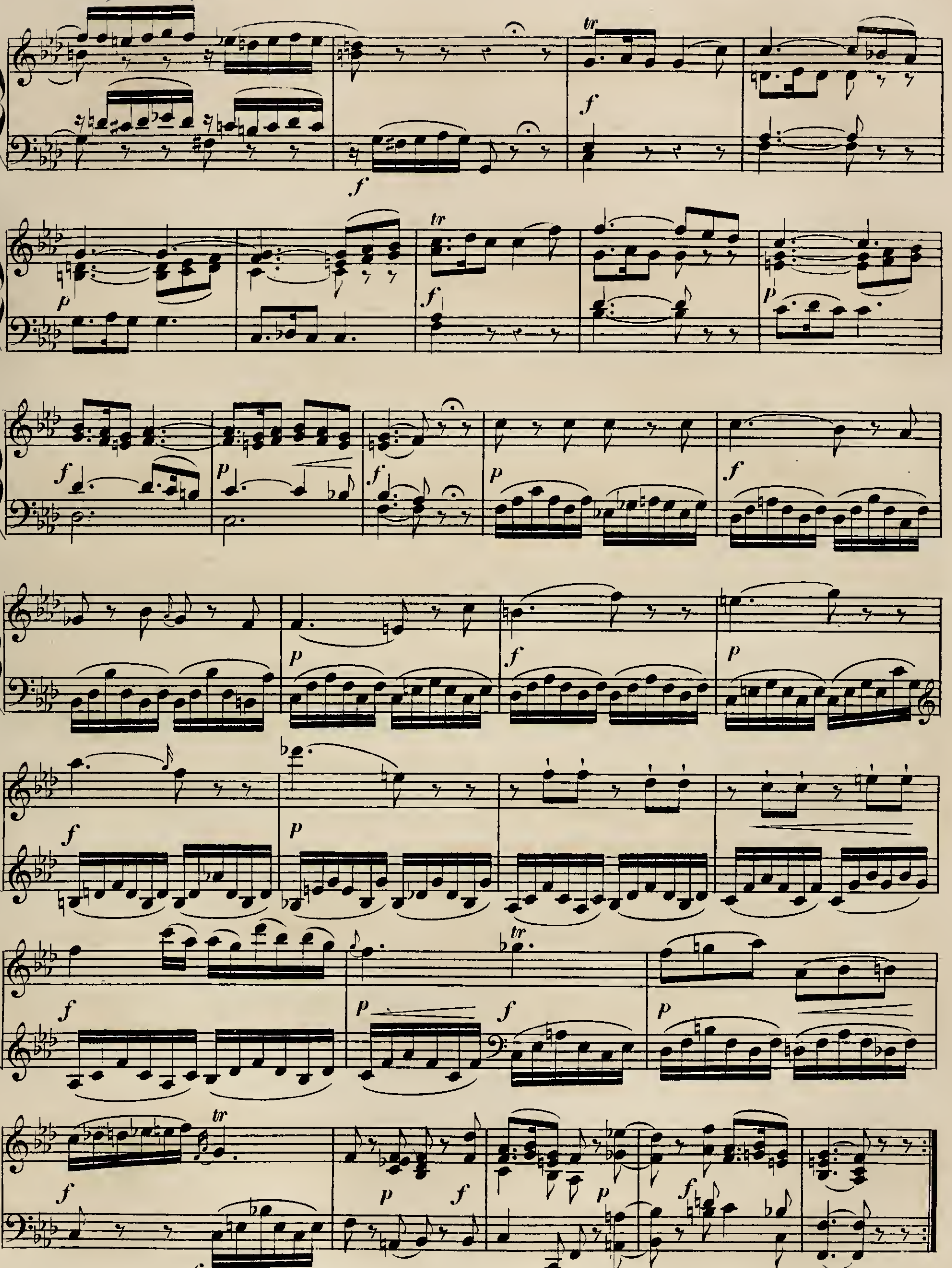

Allegro assai.
Sonata II.
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
p


cresc.

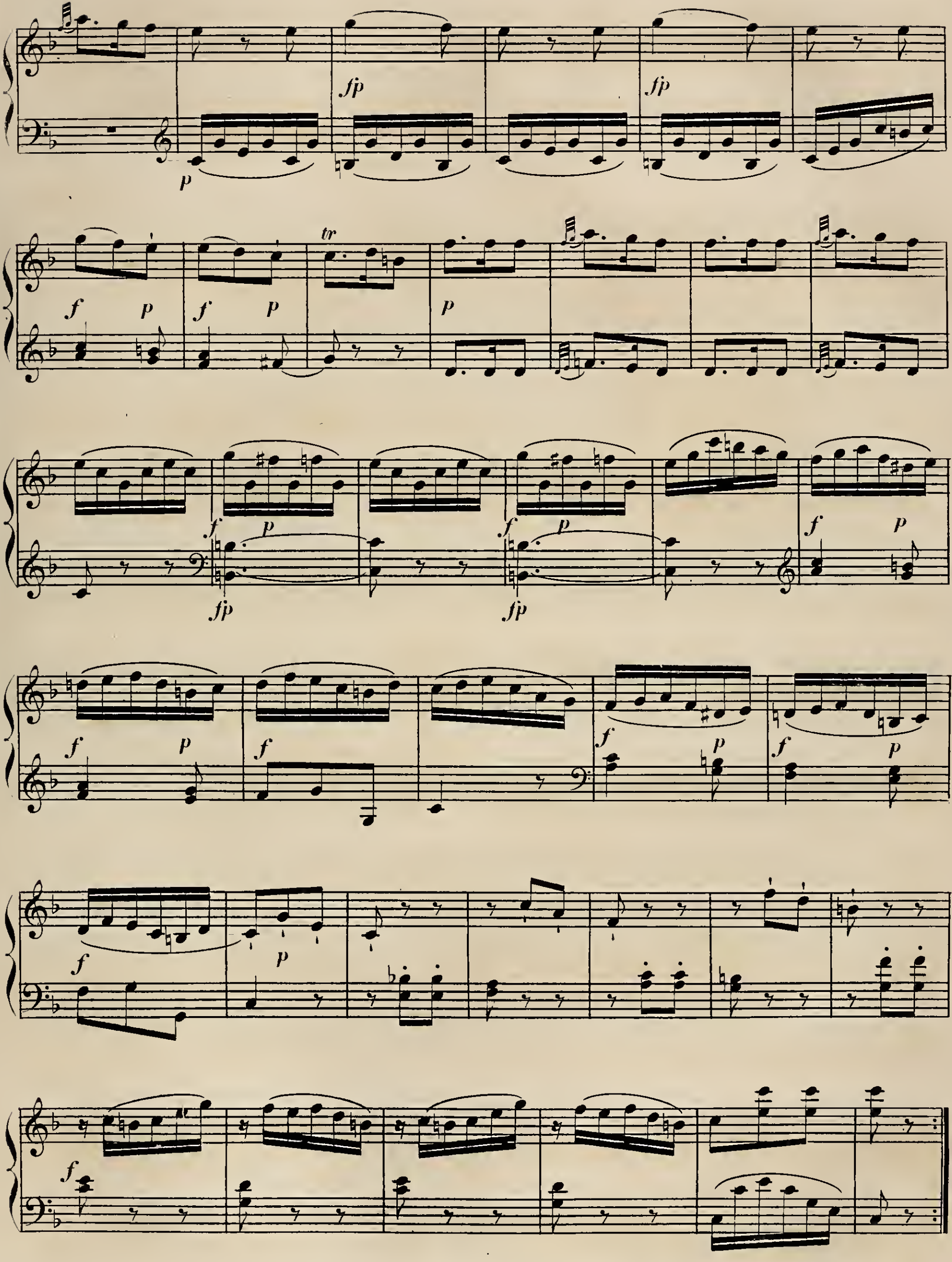


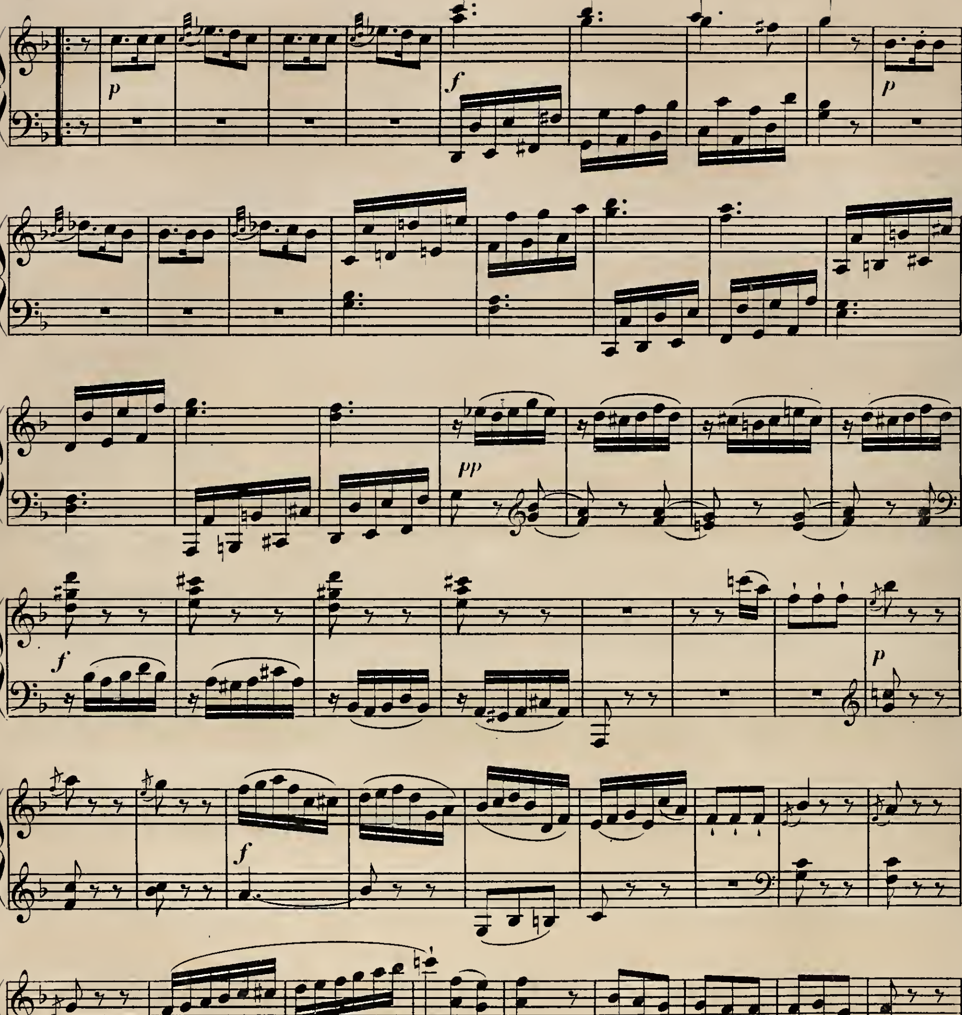

cresc.


Adagio.



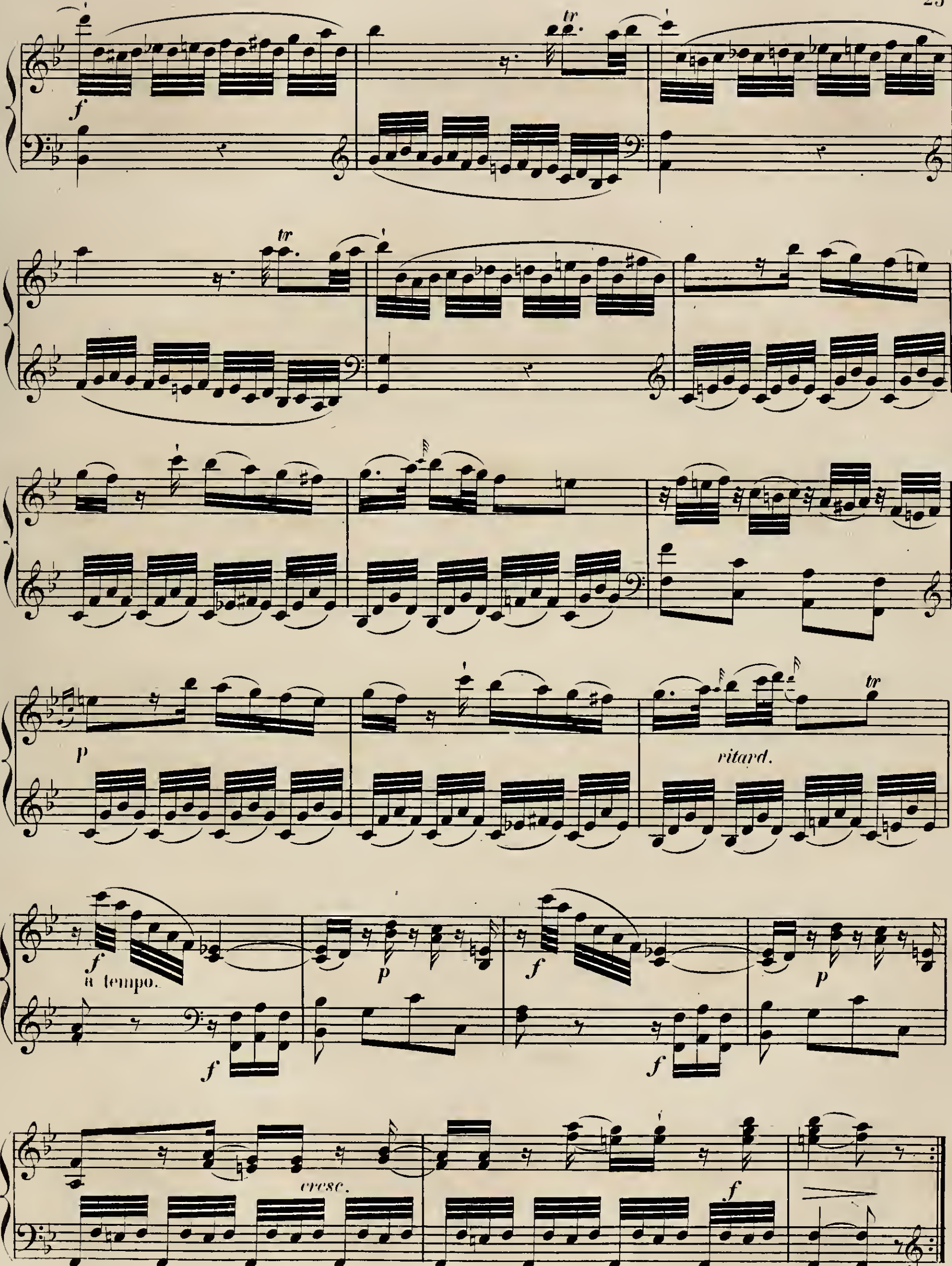

Presto.


fp
p
f
tr

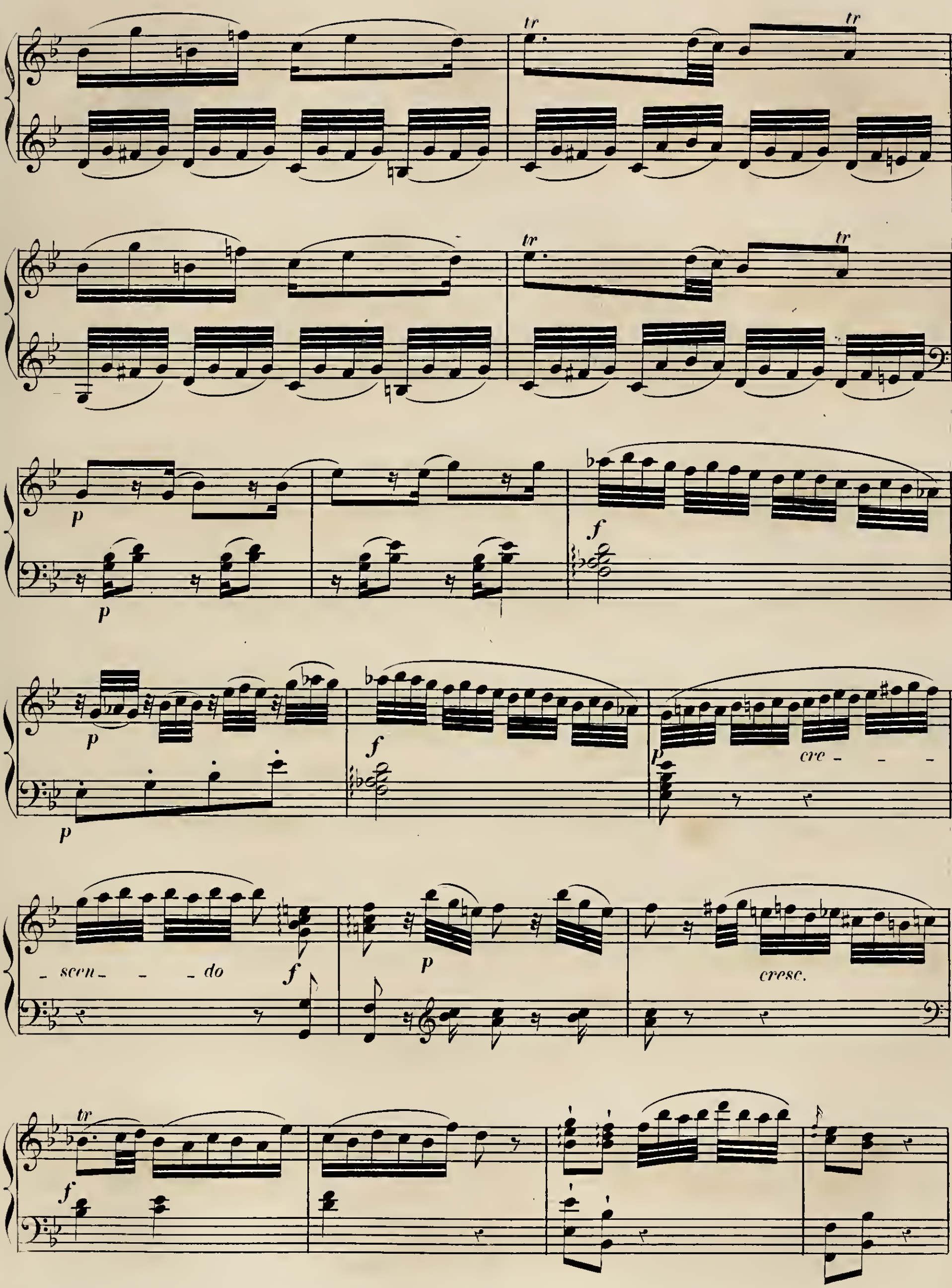





Allegro.
Sonata III.
tr
p
f
tr
p
f
p
f
p
p

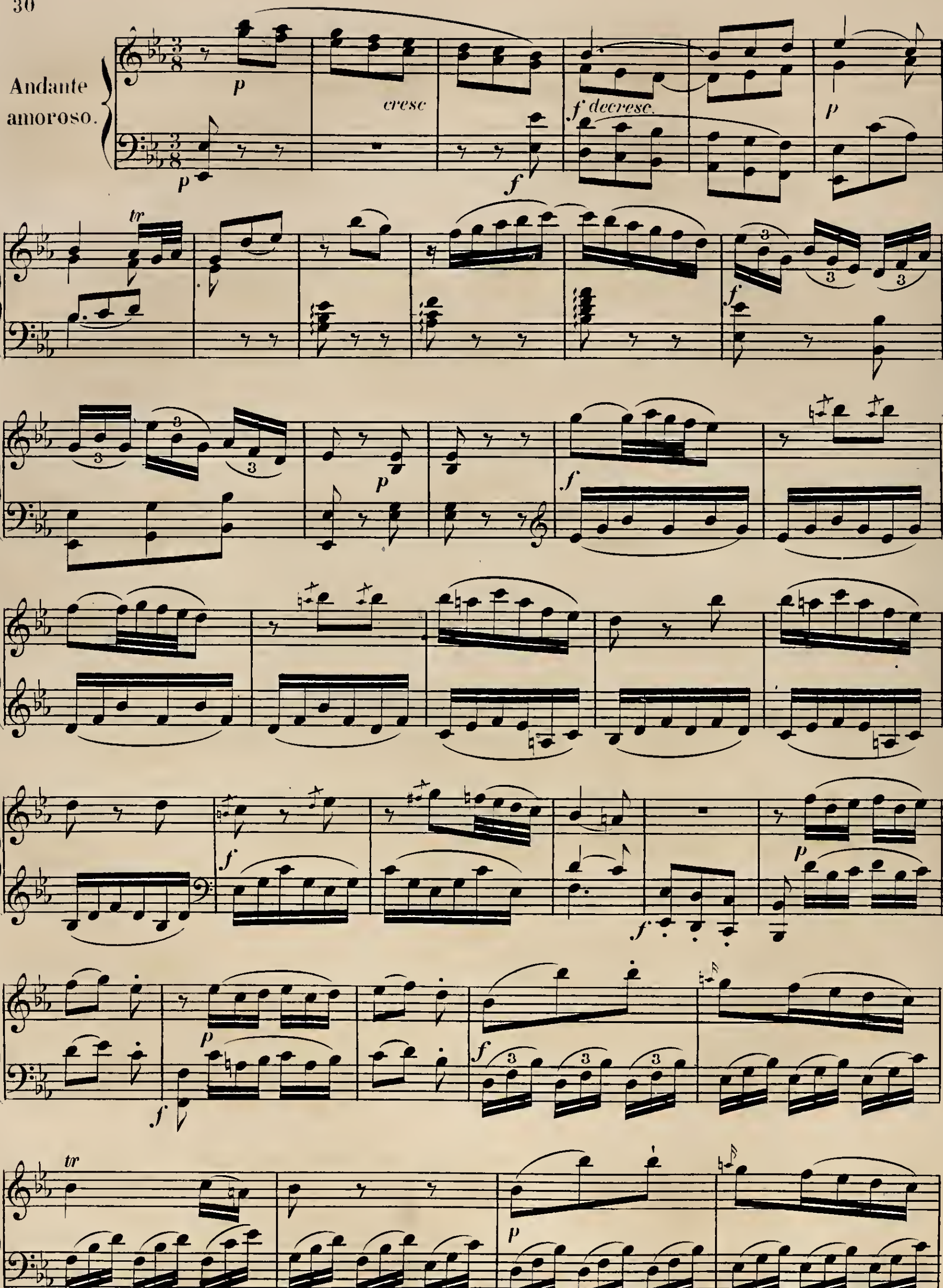

tr
f
tr
tr
p
ritard.
tr
f
a tempo.
f
p
f
f
p
cresc.
f


dol:
tr
tr
tr
tr
tr
p
f
p
f

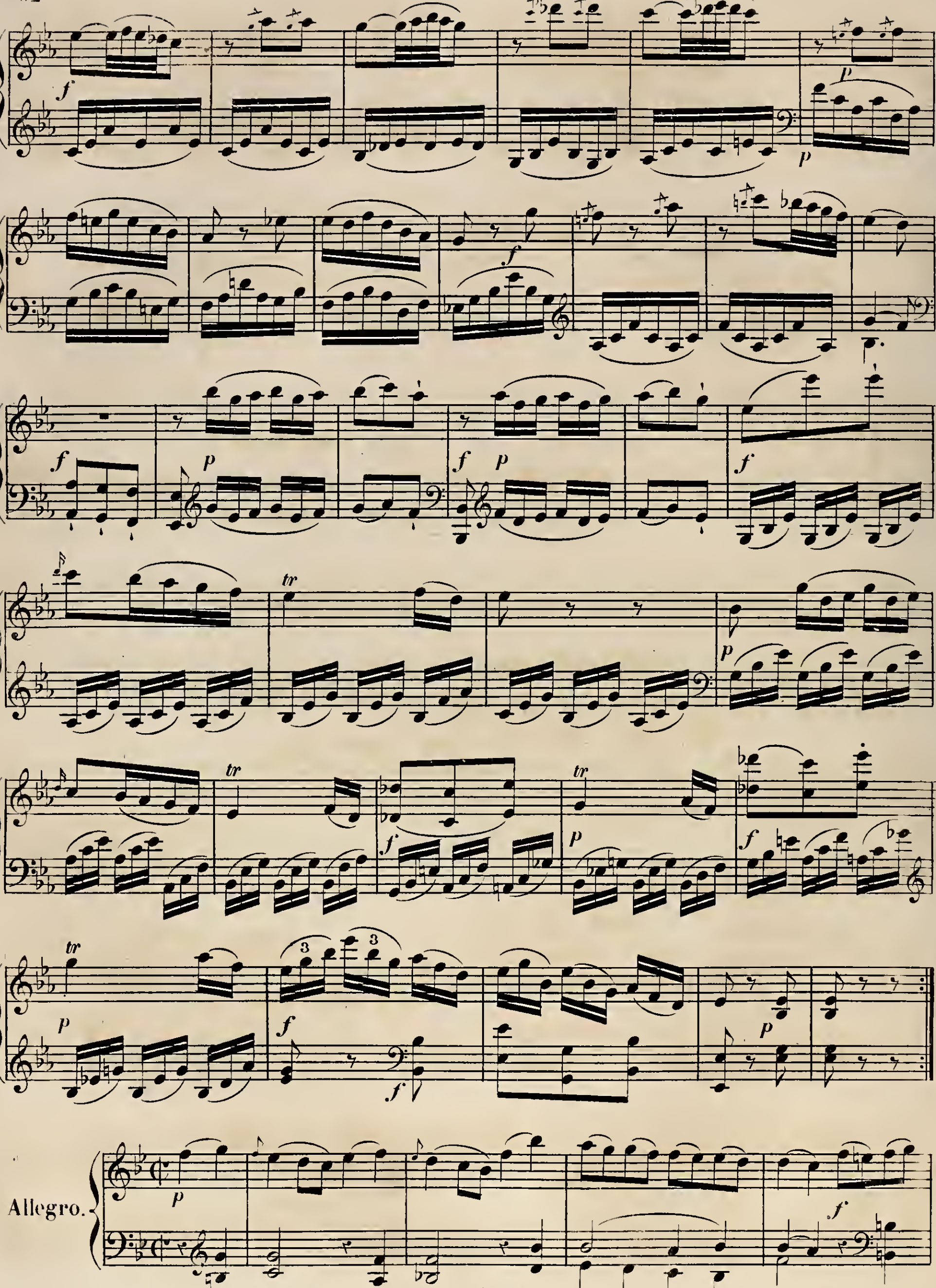

tr
p
f
cre - - - scen - - - do
cresc.

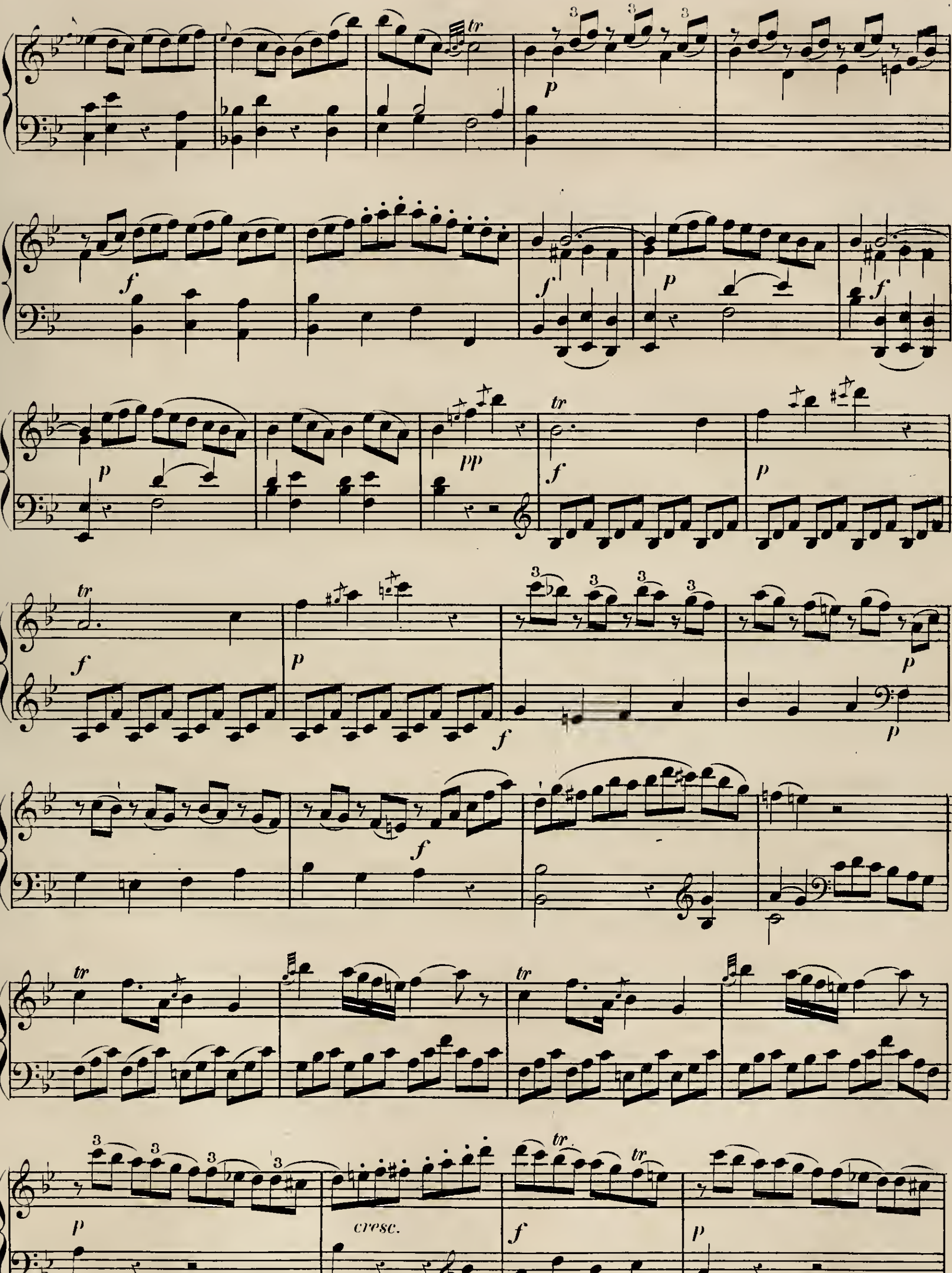



tr
p
ritard.
tr
f a tempo.
p
cre - - - scen - - - do
f

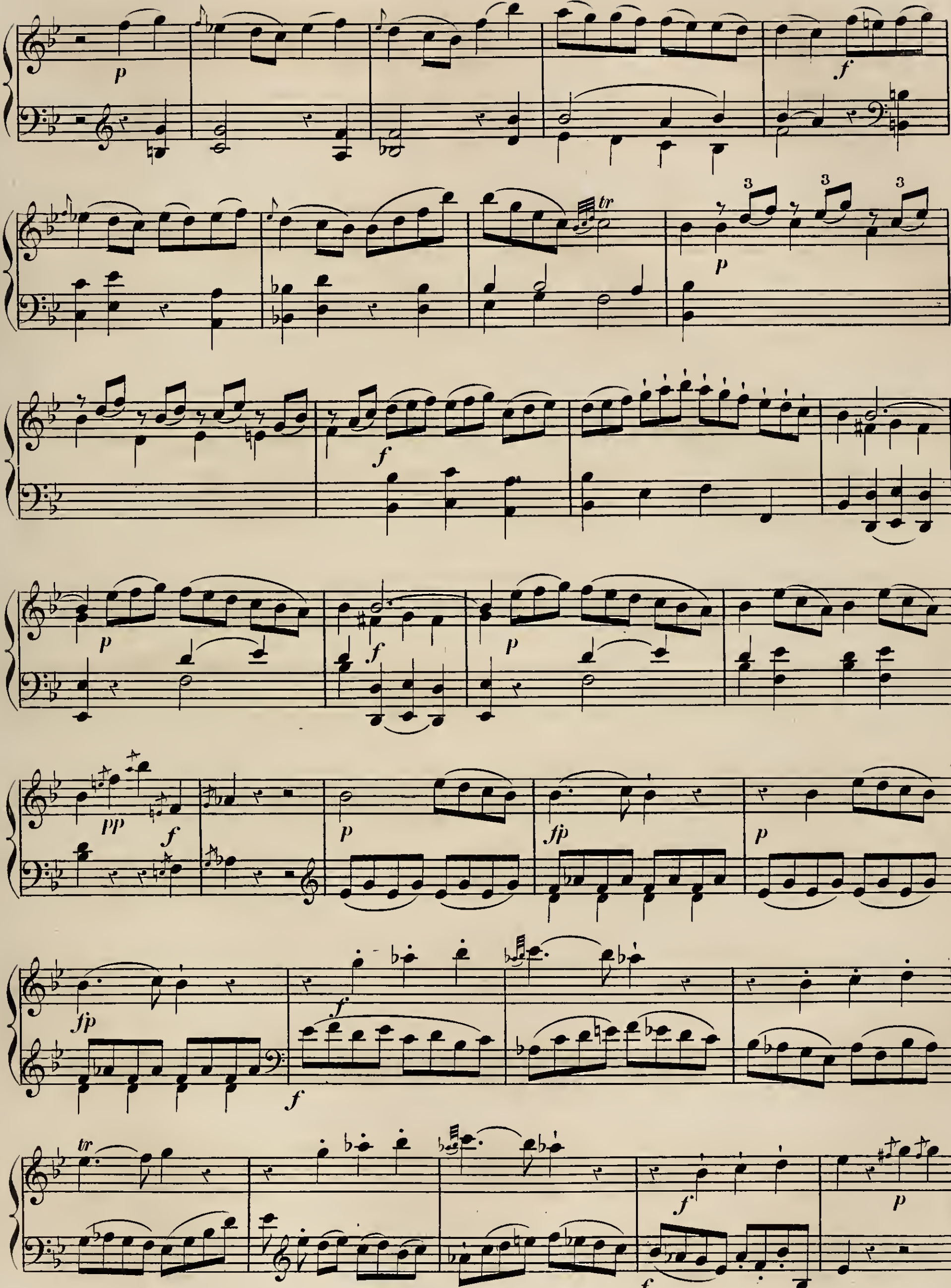

Andante amoroso.
p
cresc
f decresc.
p
f
tr
tr

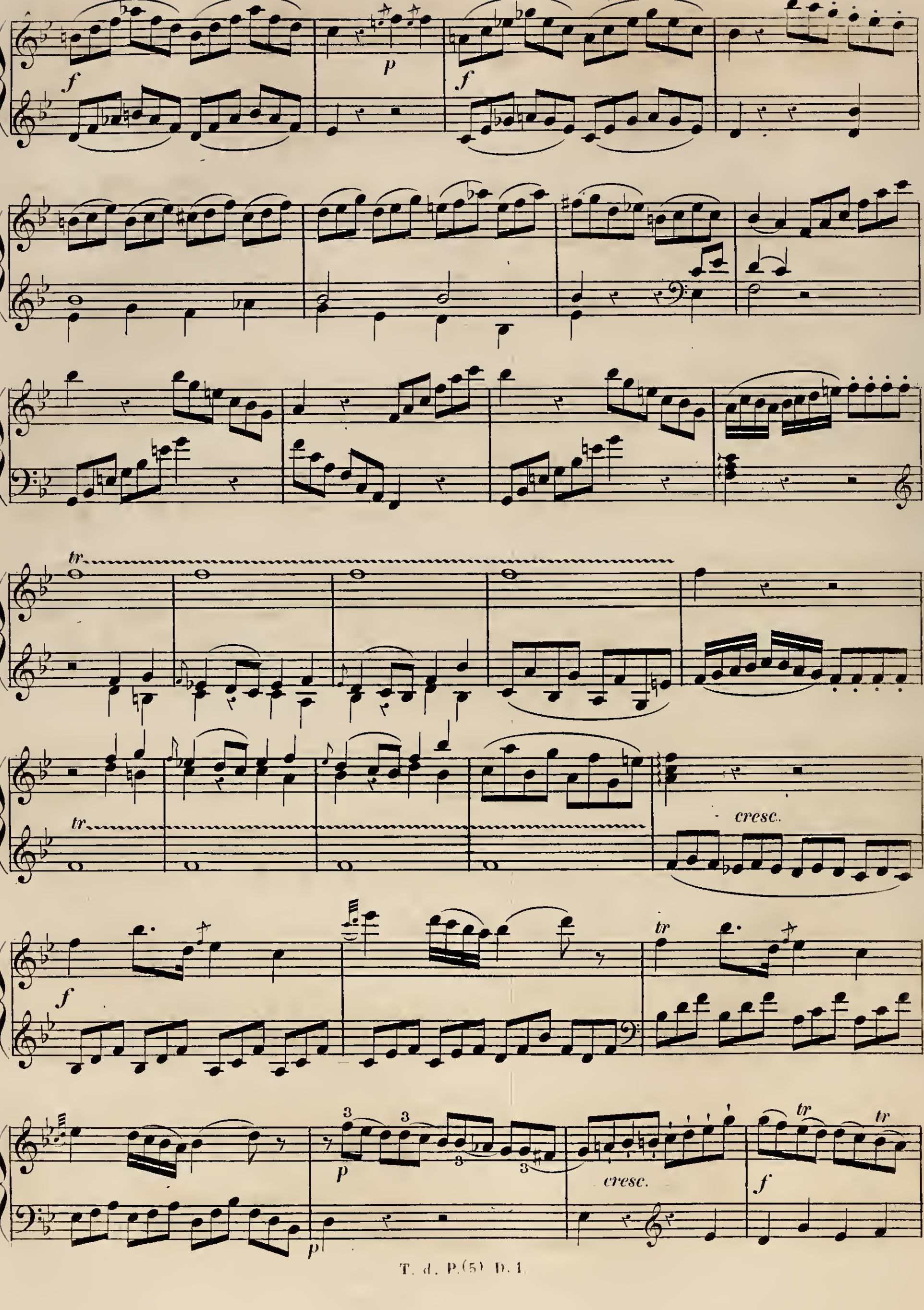

tr
f
p
cresc.


Allegro.

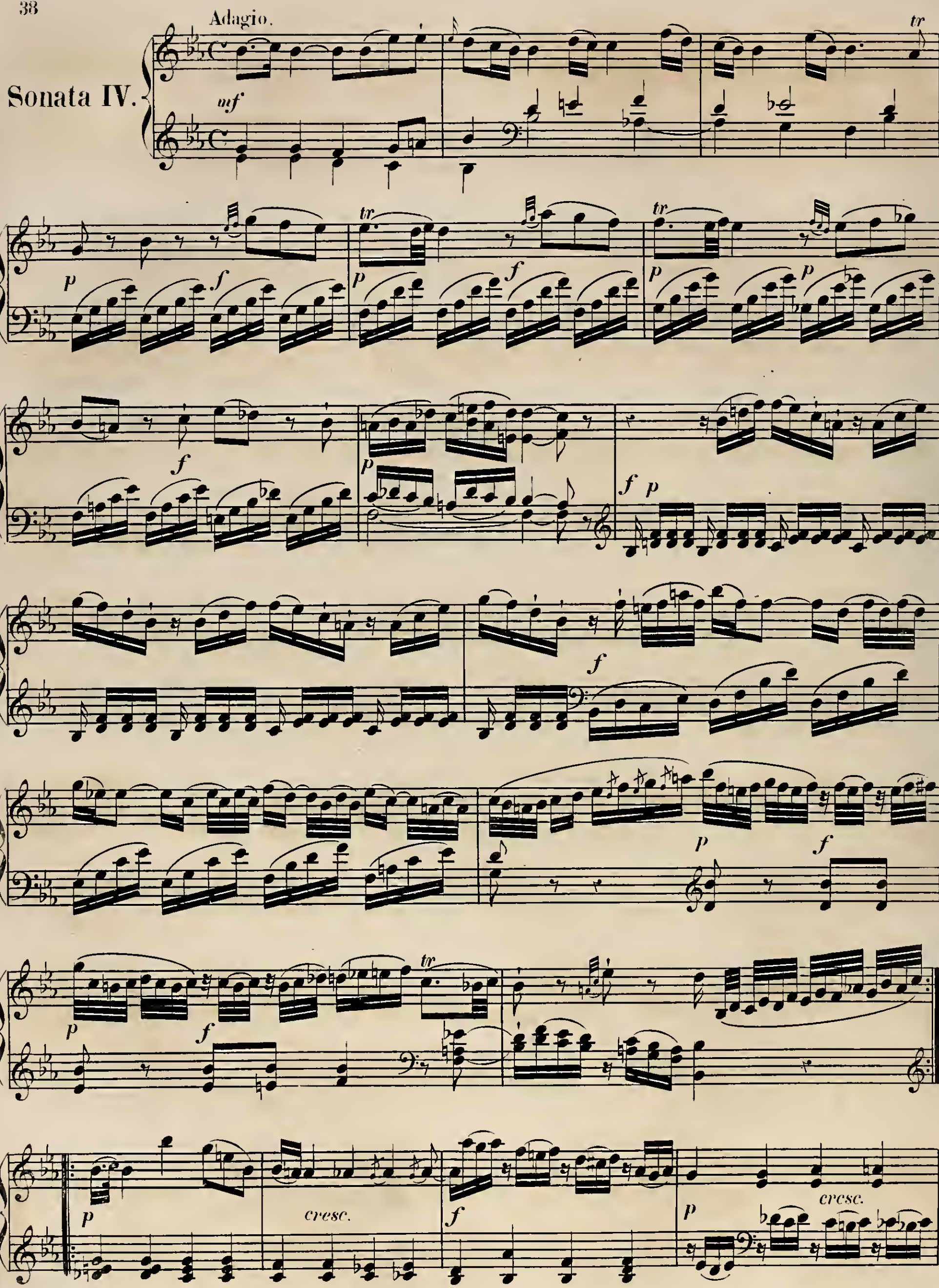

cresc.


cresc.
ad libitum.


p
f
tr
p
f
p
f
p
pp
f
p
fp
p
fp
f
f
tr
f
p
f

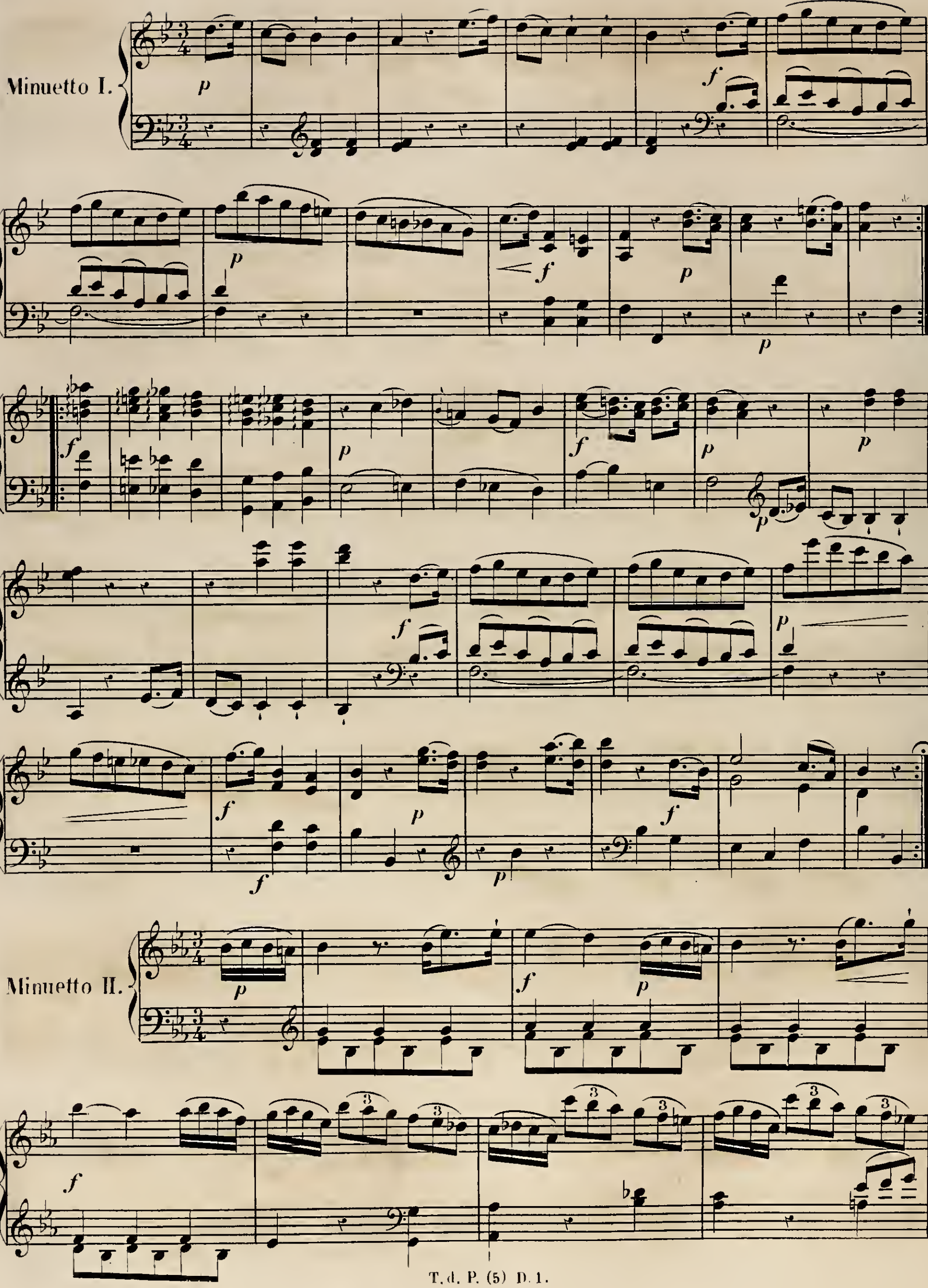

f
p
f
tr
tr
cresc.
f
tr
p
p
cresc.
f
tr
tr

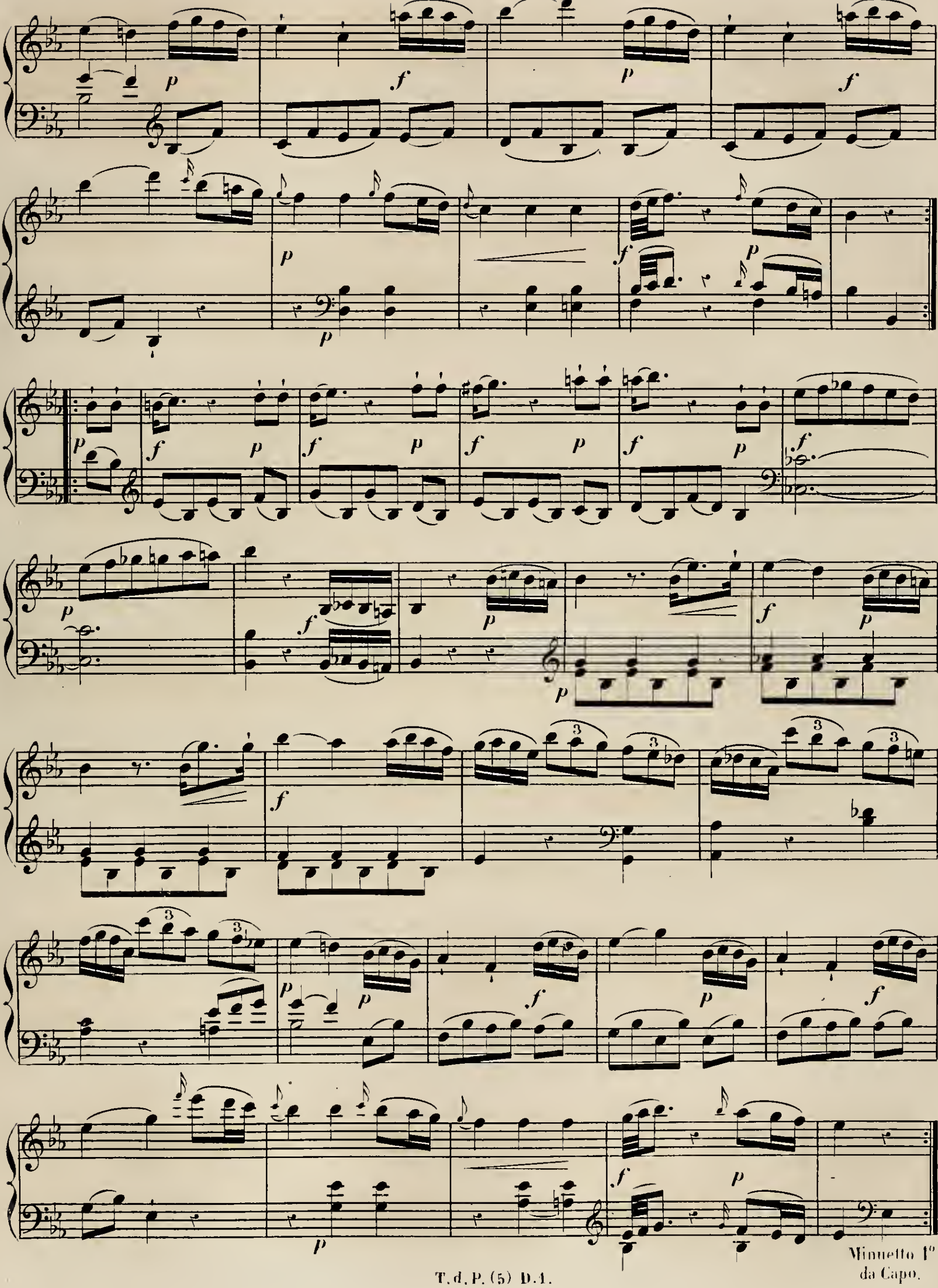

cresc.
tr
fp
p
f
pp



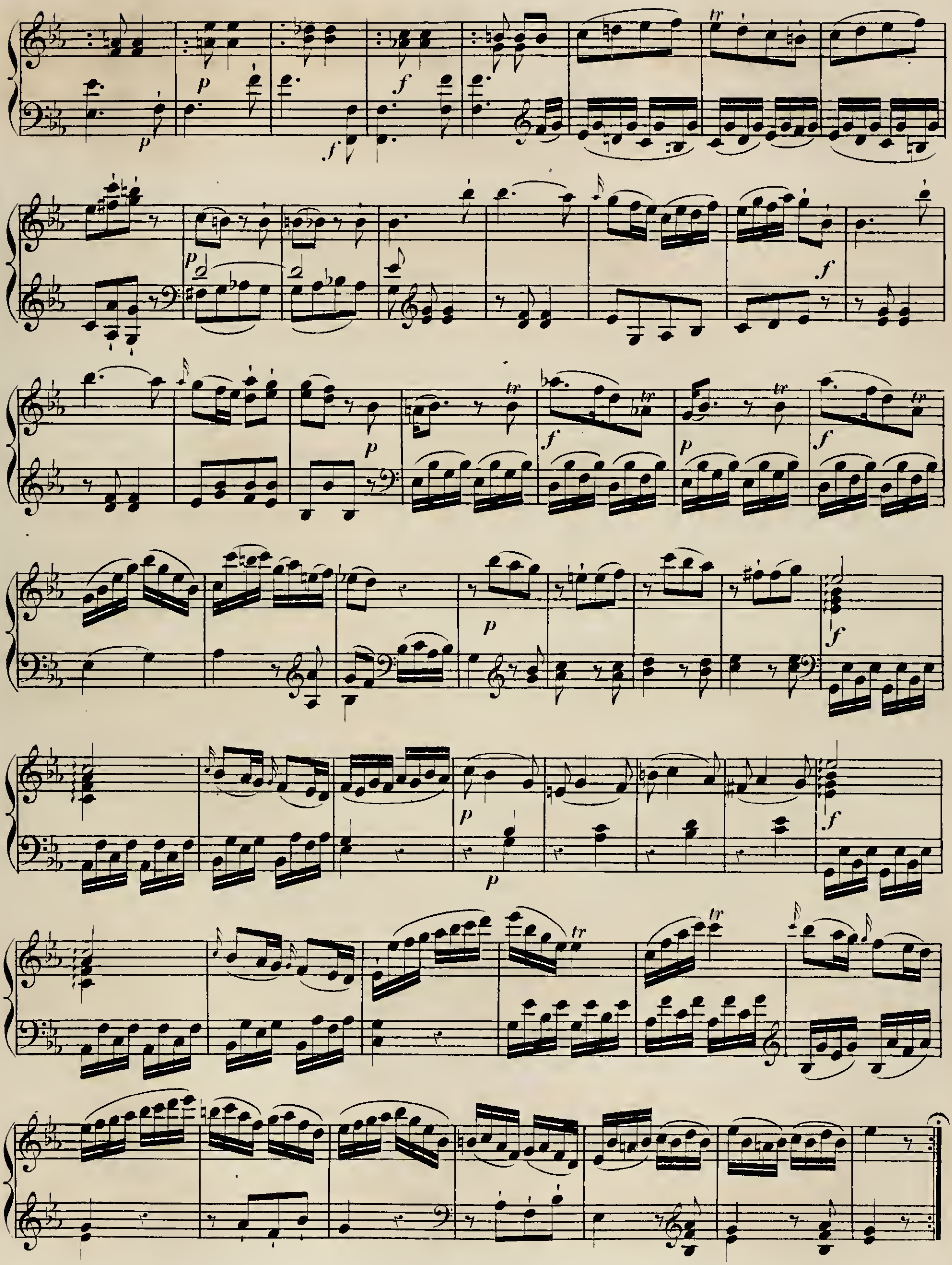
Adagio.
Sonata IV.
mf
p
f
tr
cresc.


Coda.

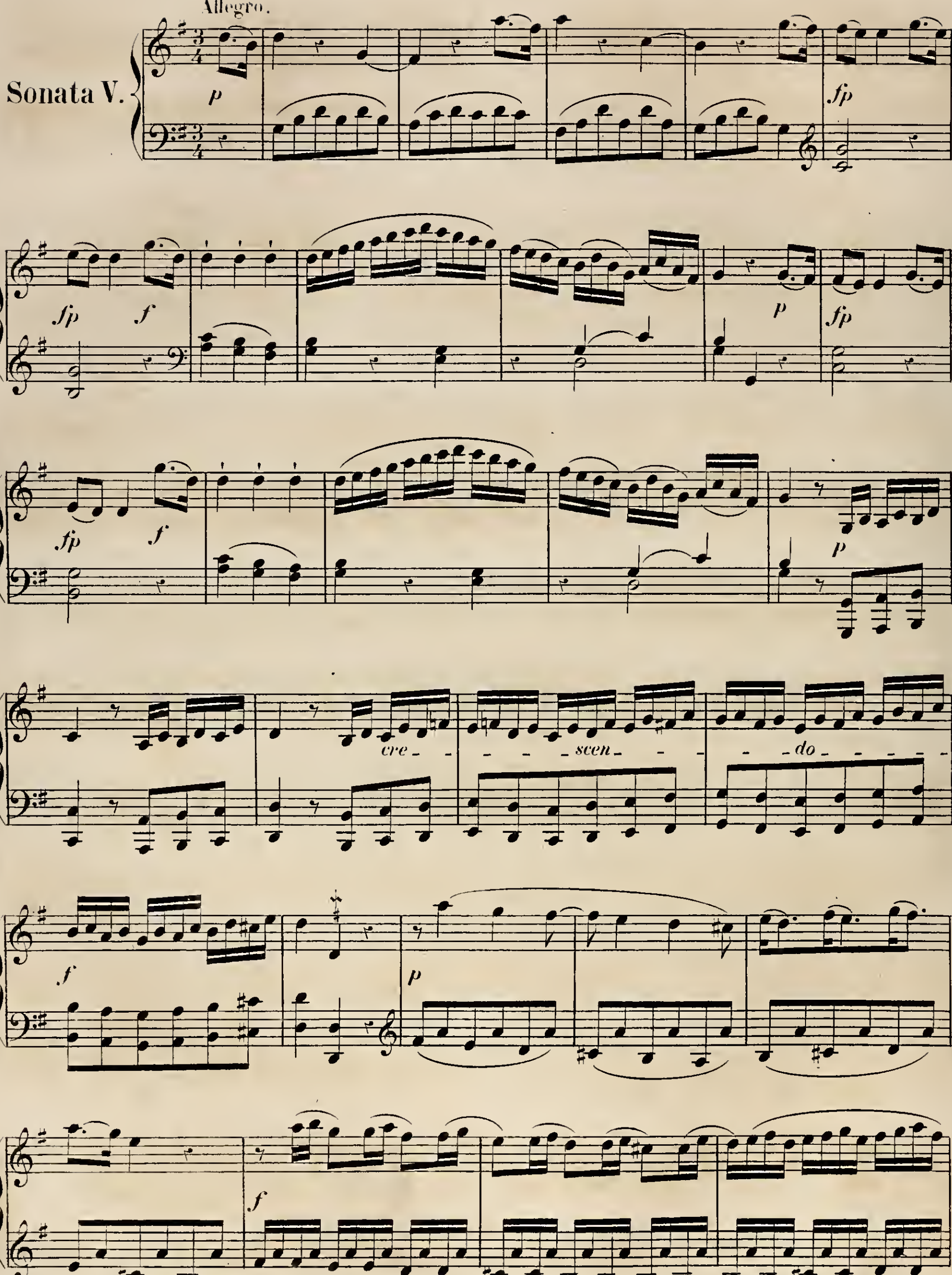

Minuetto I.
Minuetto II.

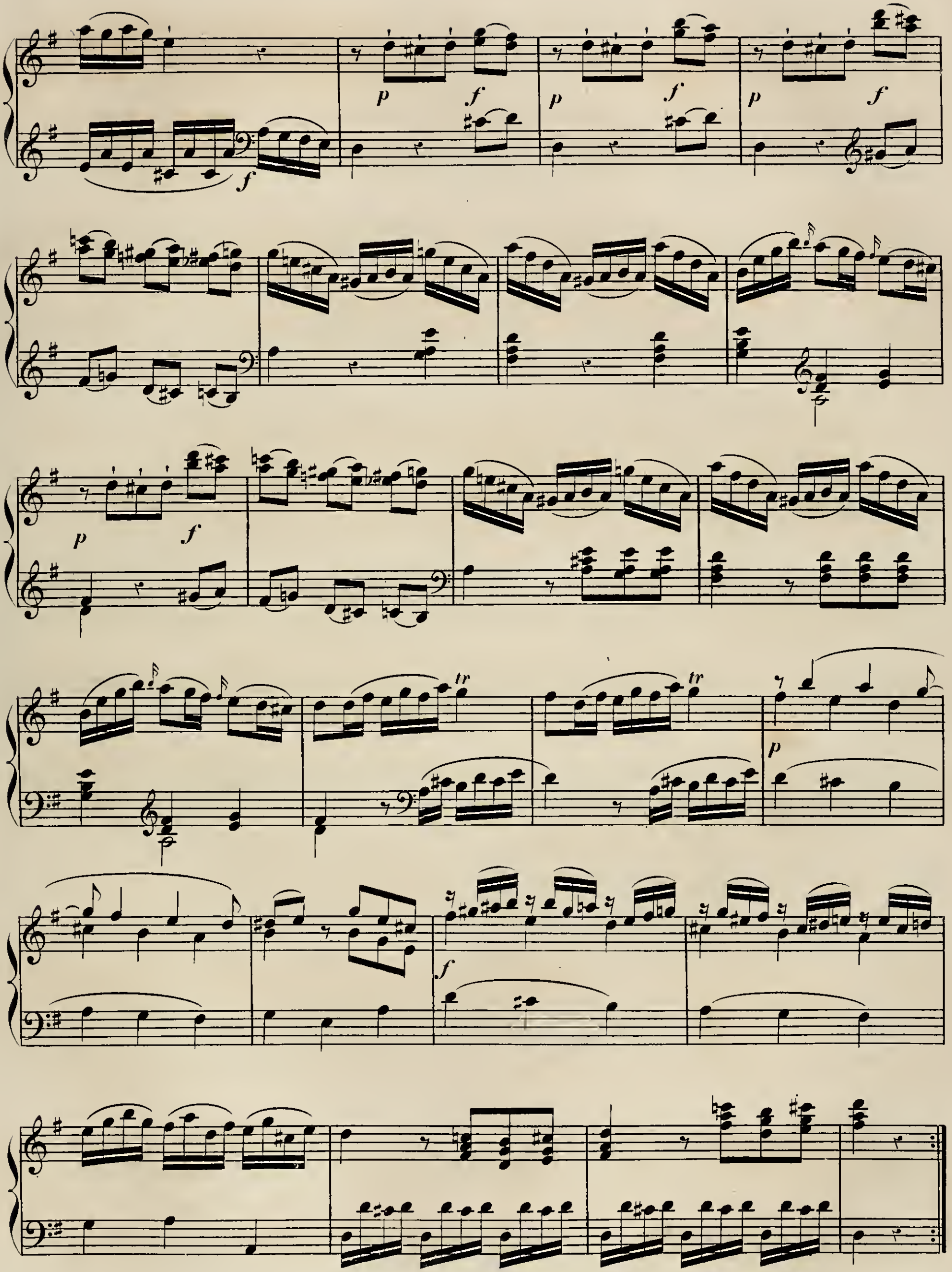

Minuetto 1°
da Capo.


Allegro.

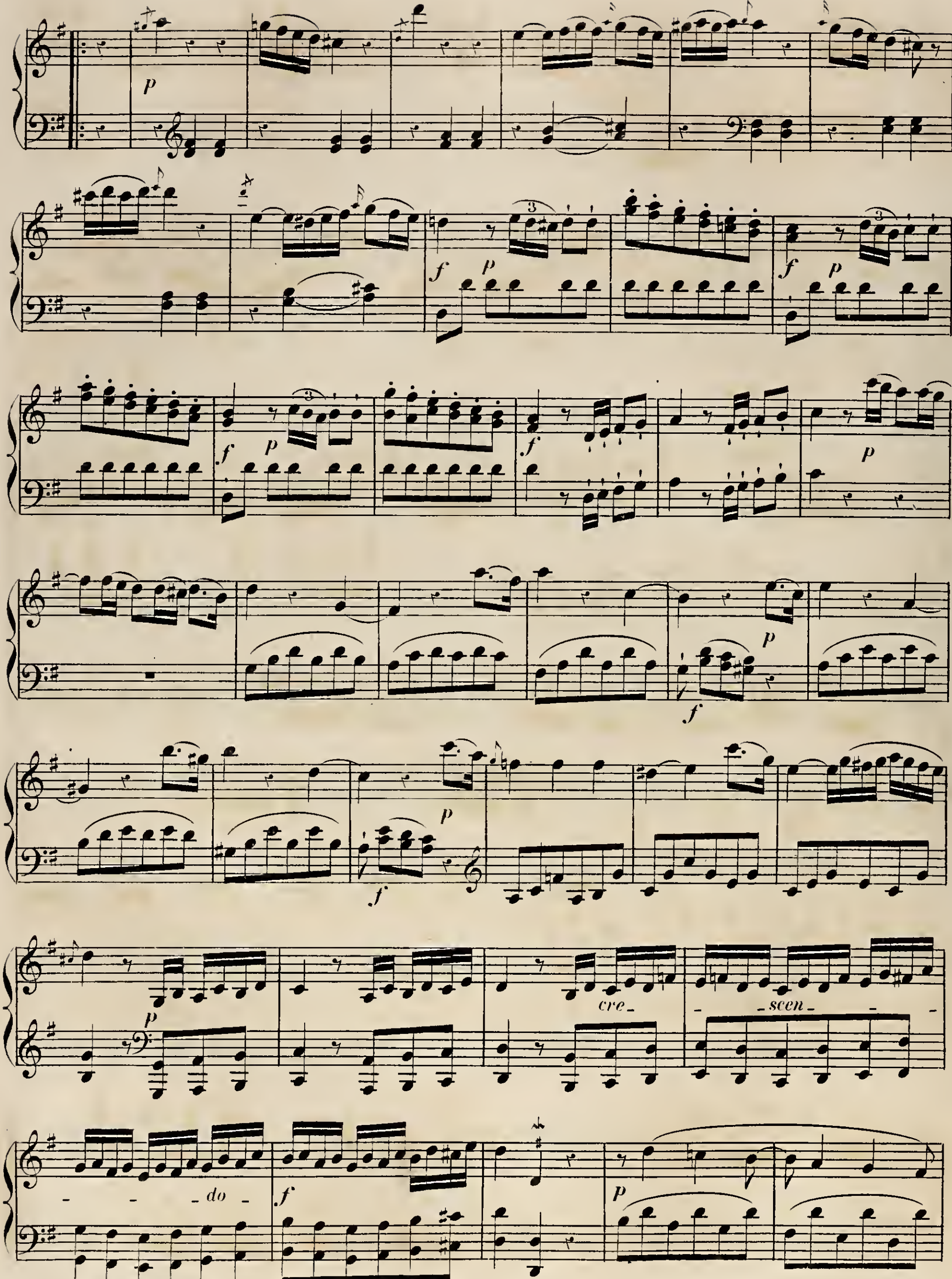

p
f
tr
p
f
p
p
f
f
tr

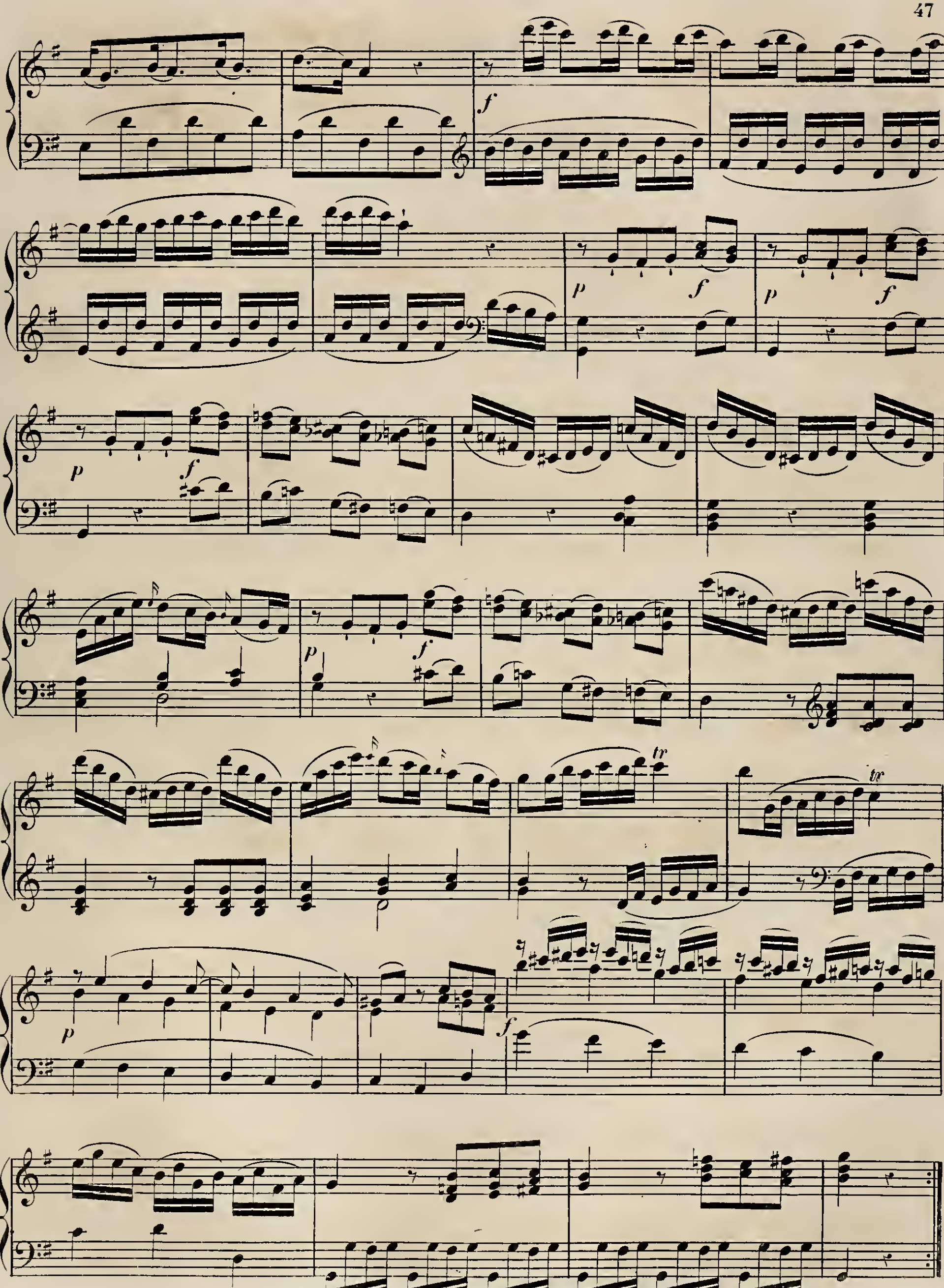
Sonata V.

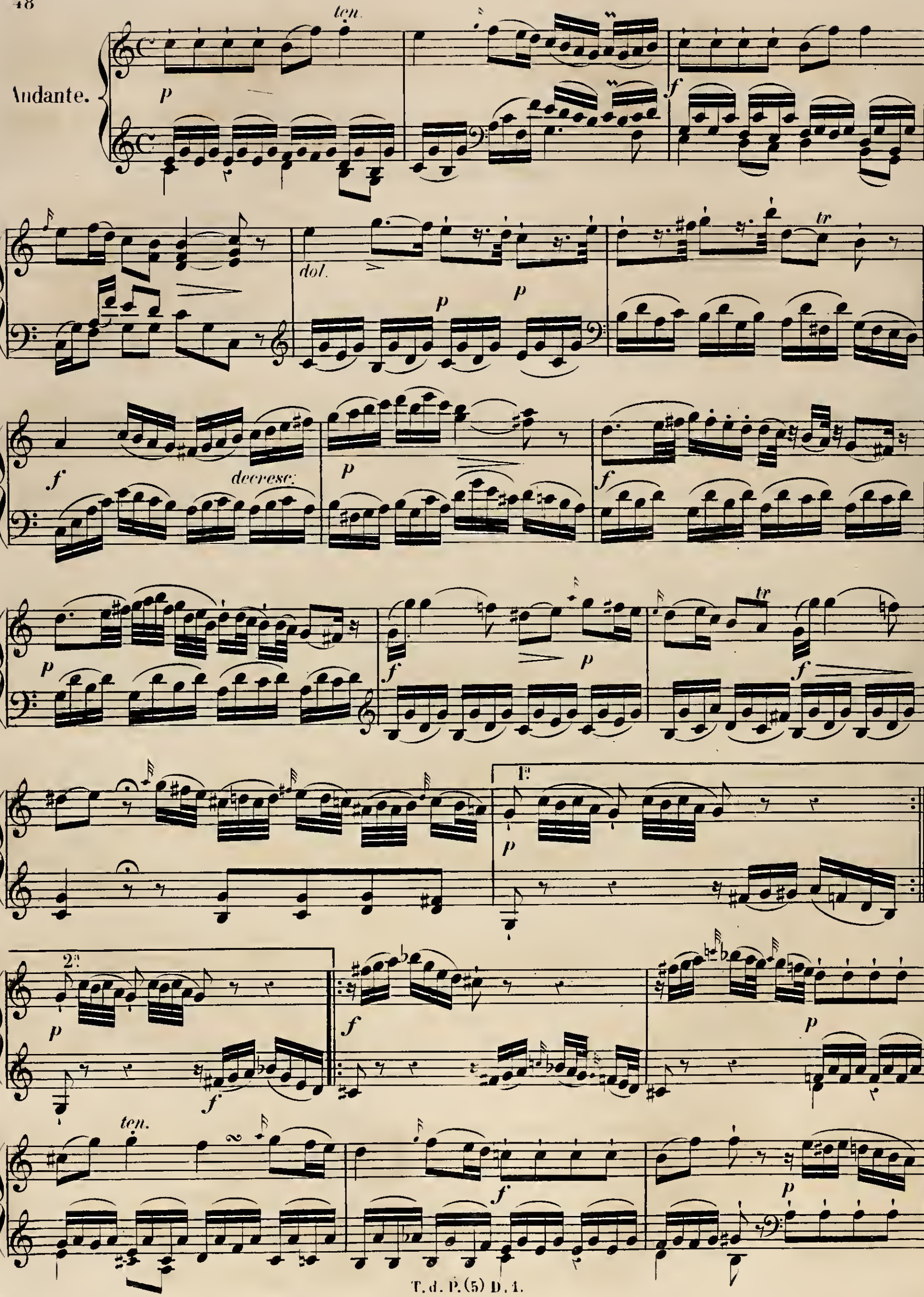




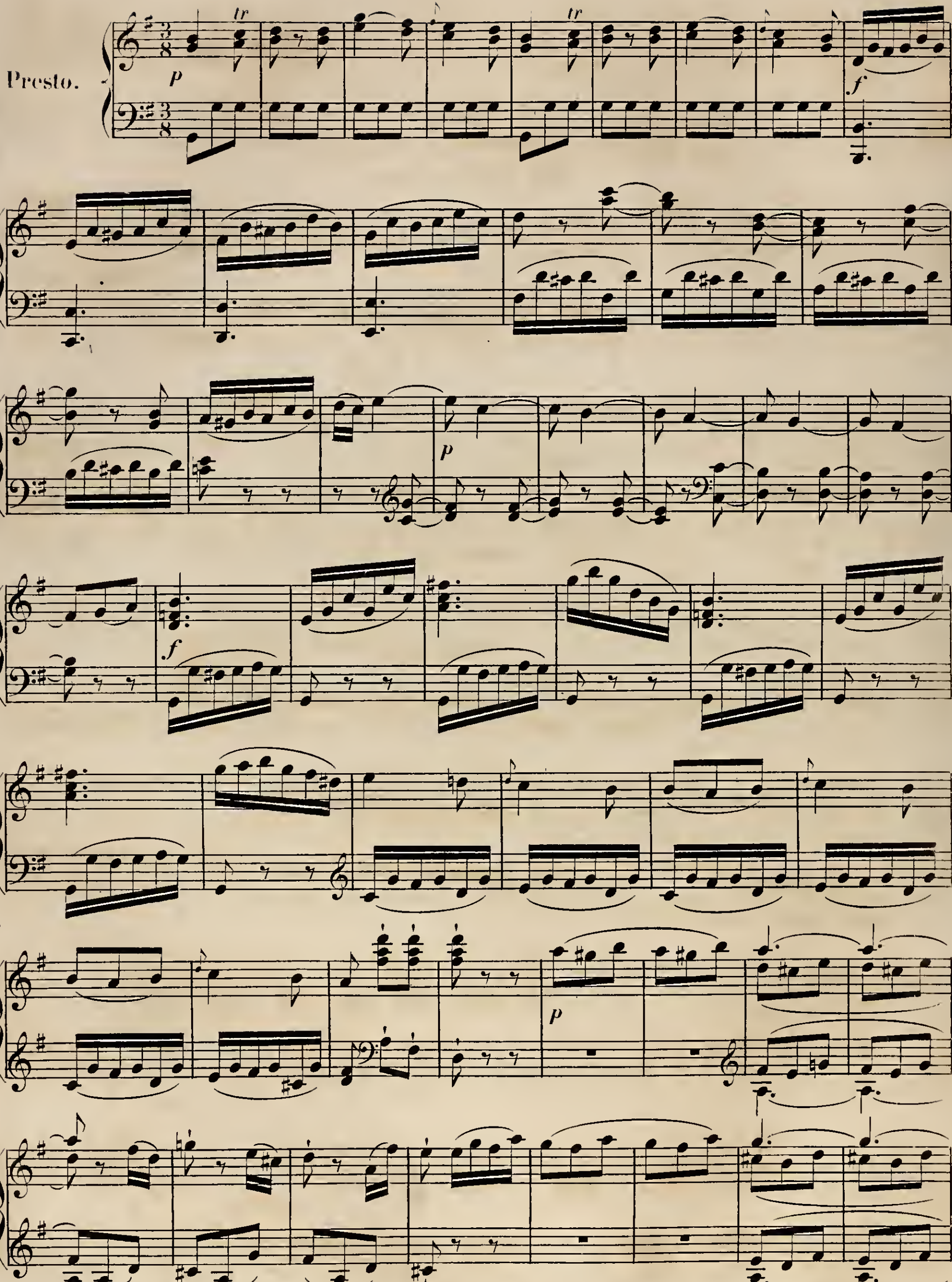
p
f
tr

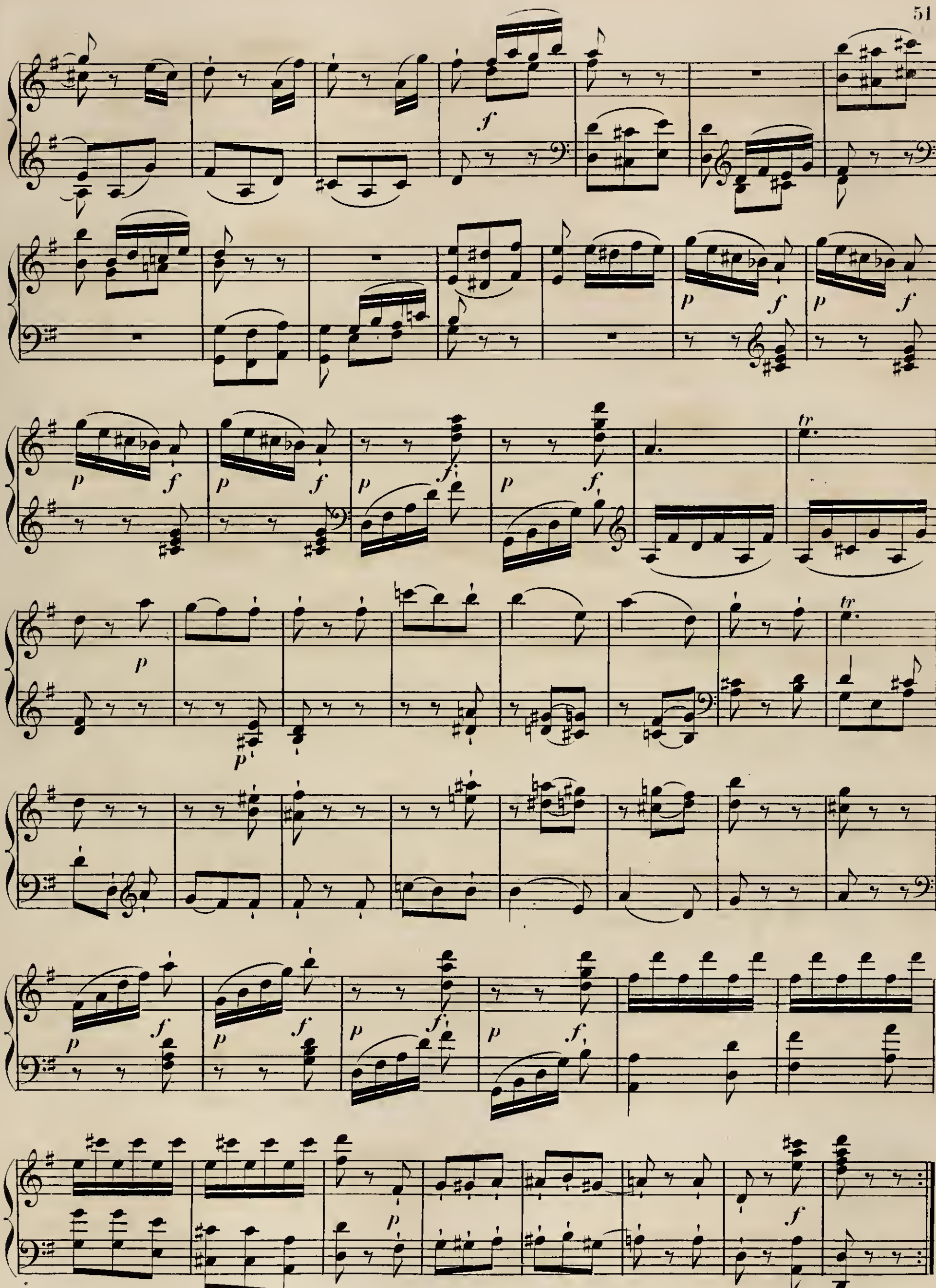

p
f
cre_
scen
_do_

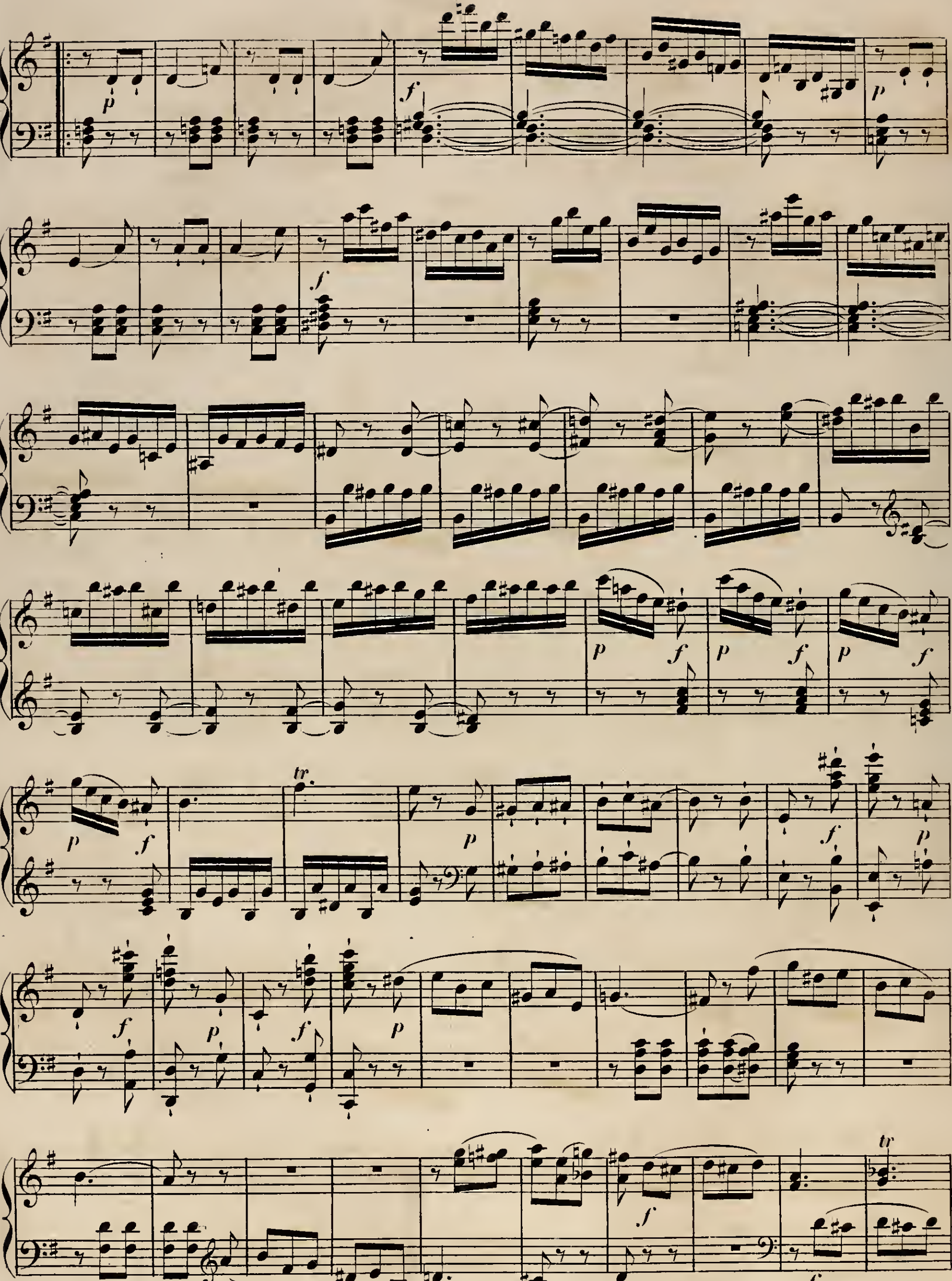



Andante.
ten.
p
f
dol.
p
p
tr
f
decresc.
p
f
p
f
p
tr
f
1ª
p
2ª
p
f
f
p
ten.
f
p

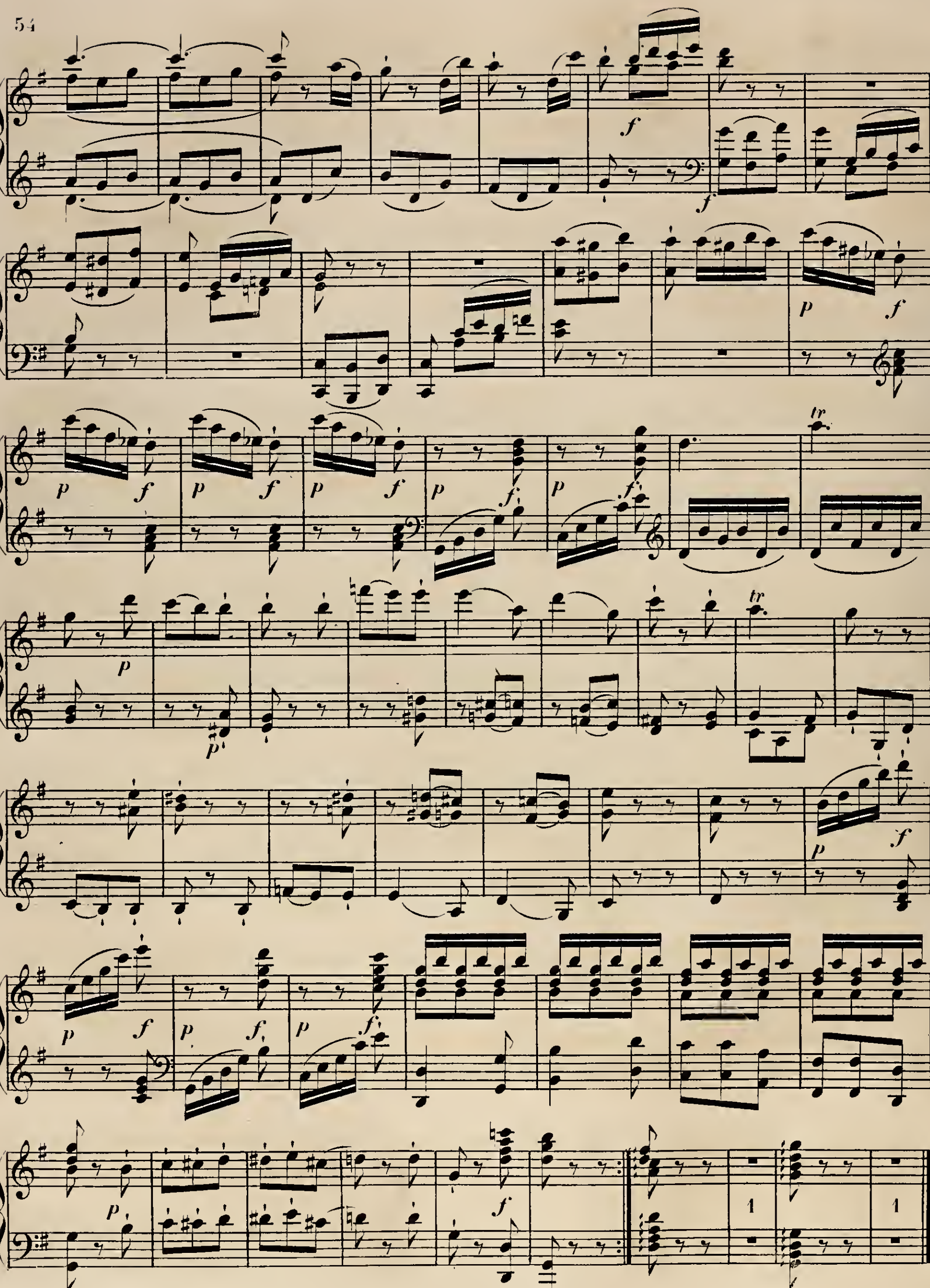

tr
p
f
dol.
decresc.
mf
1a
2a


Presto.
tr
p
f

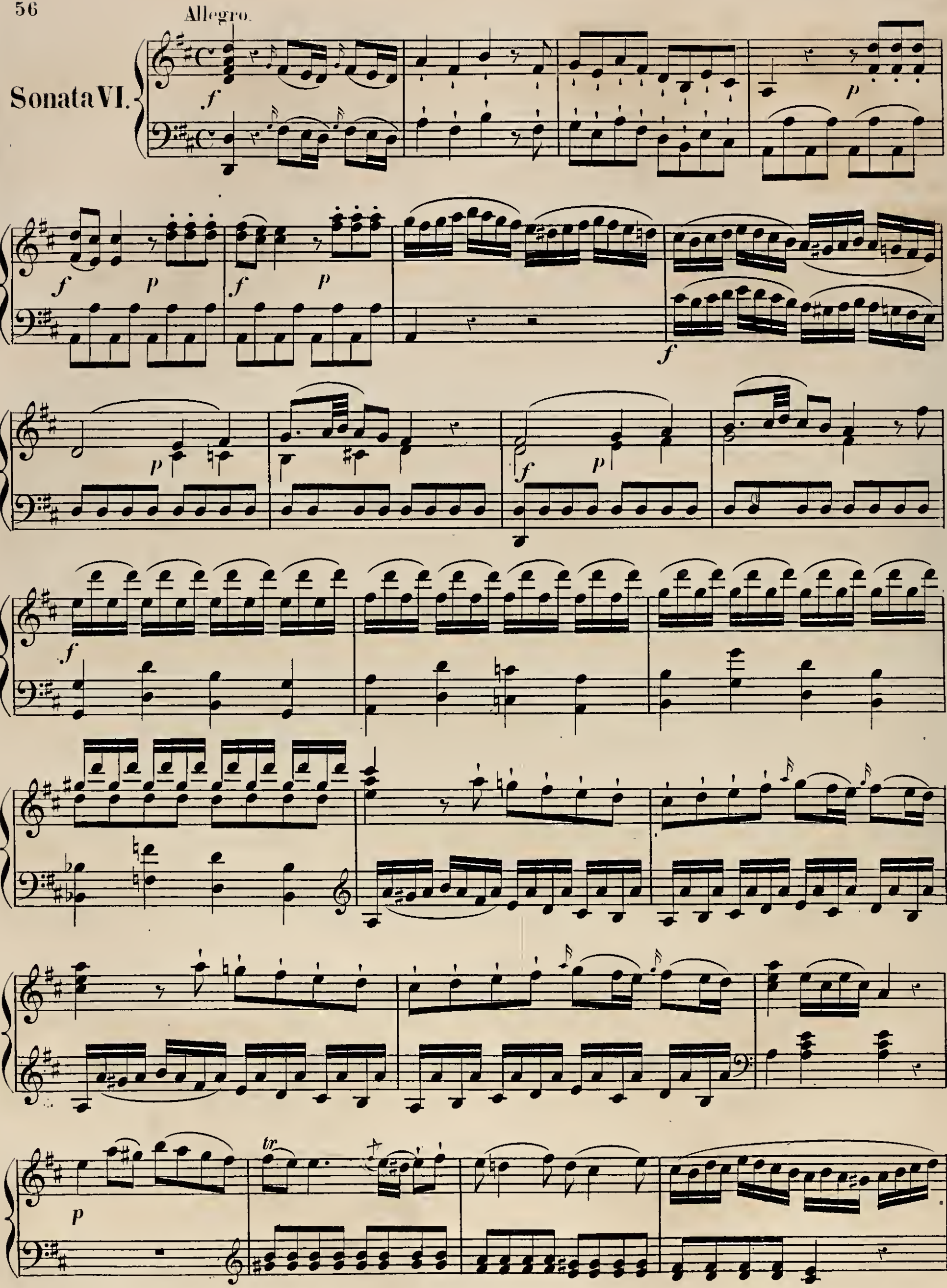


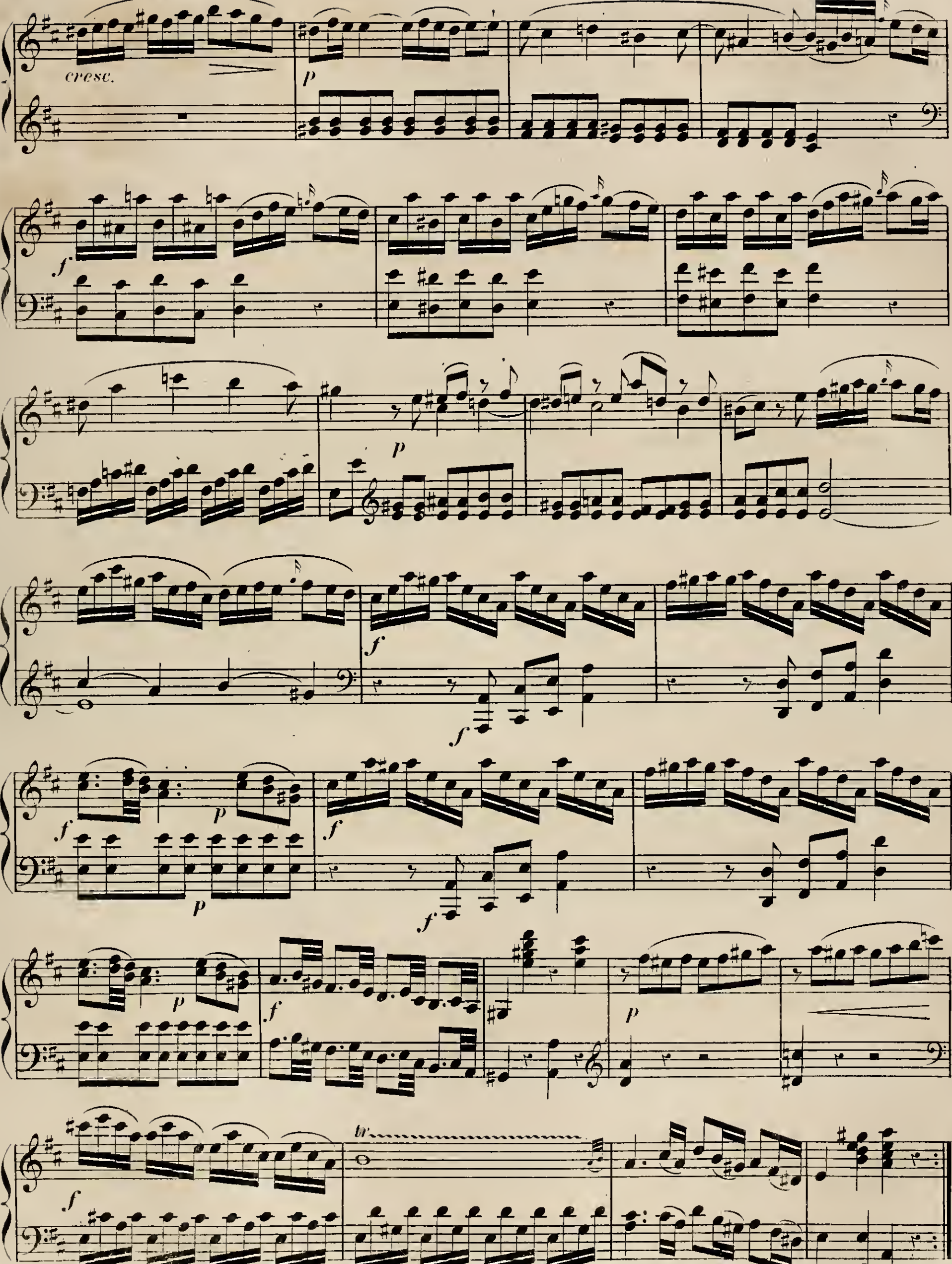






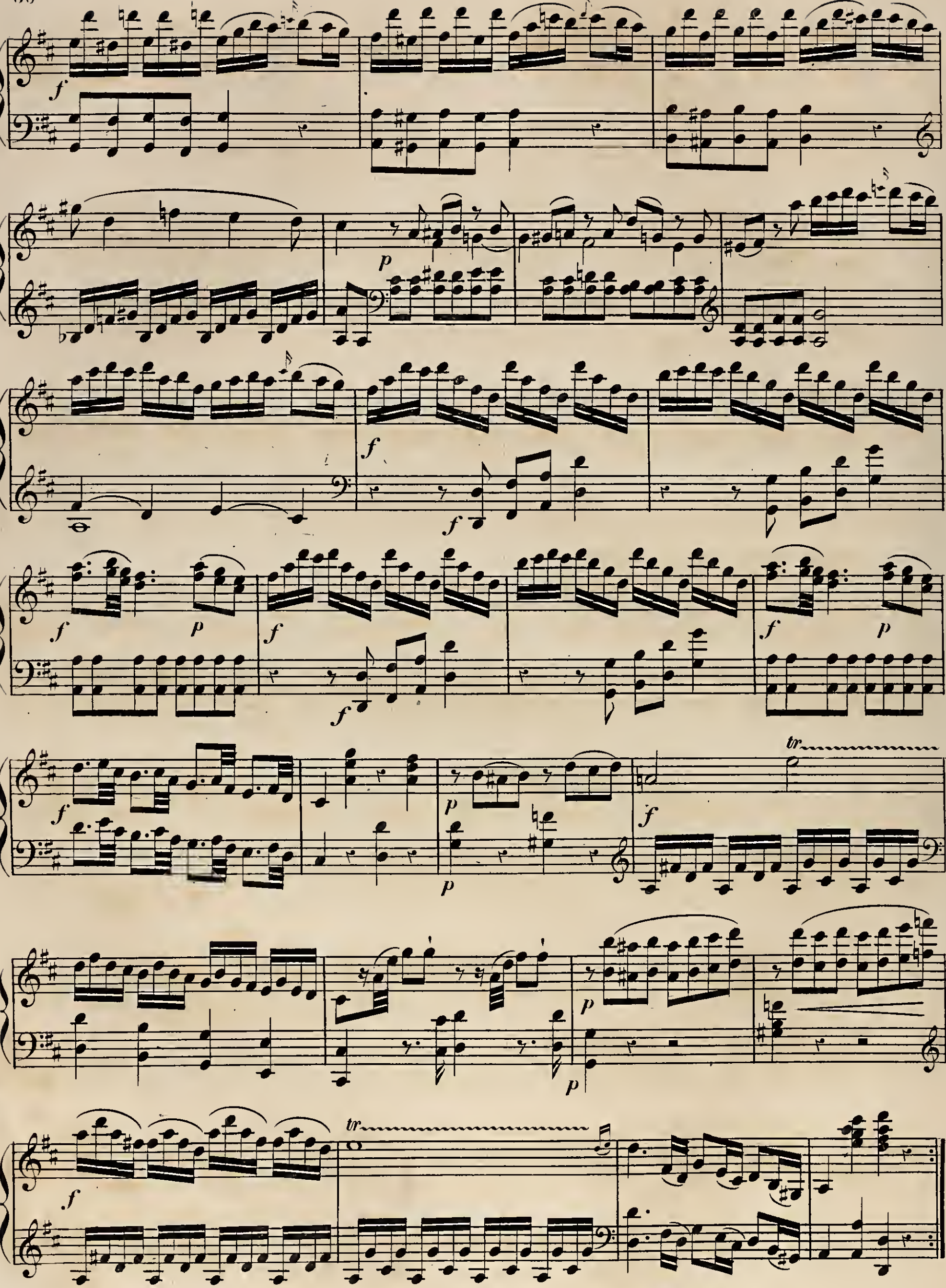
Sonata VI.




cresc.
p
f
tr

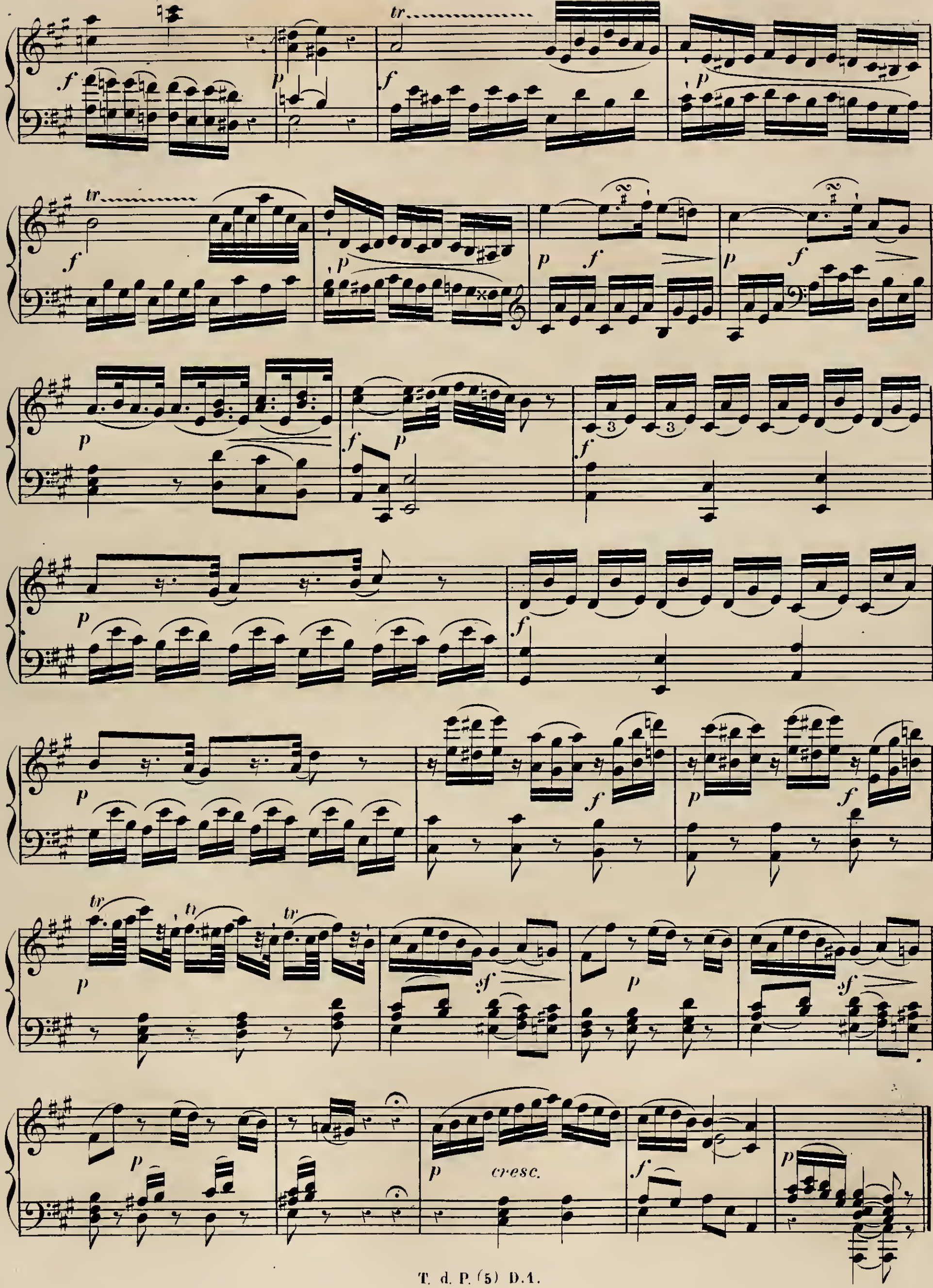

cresc.

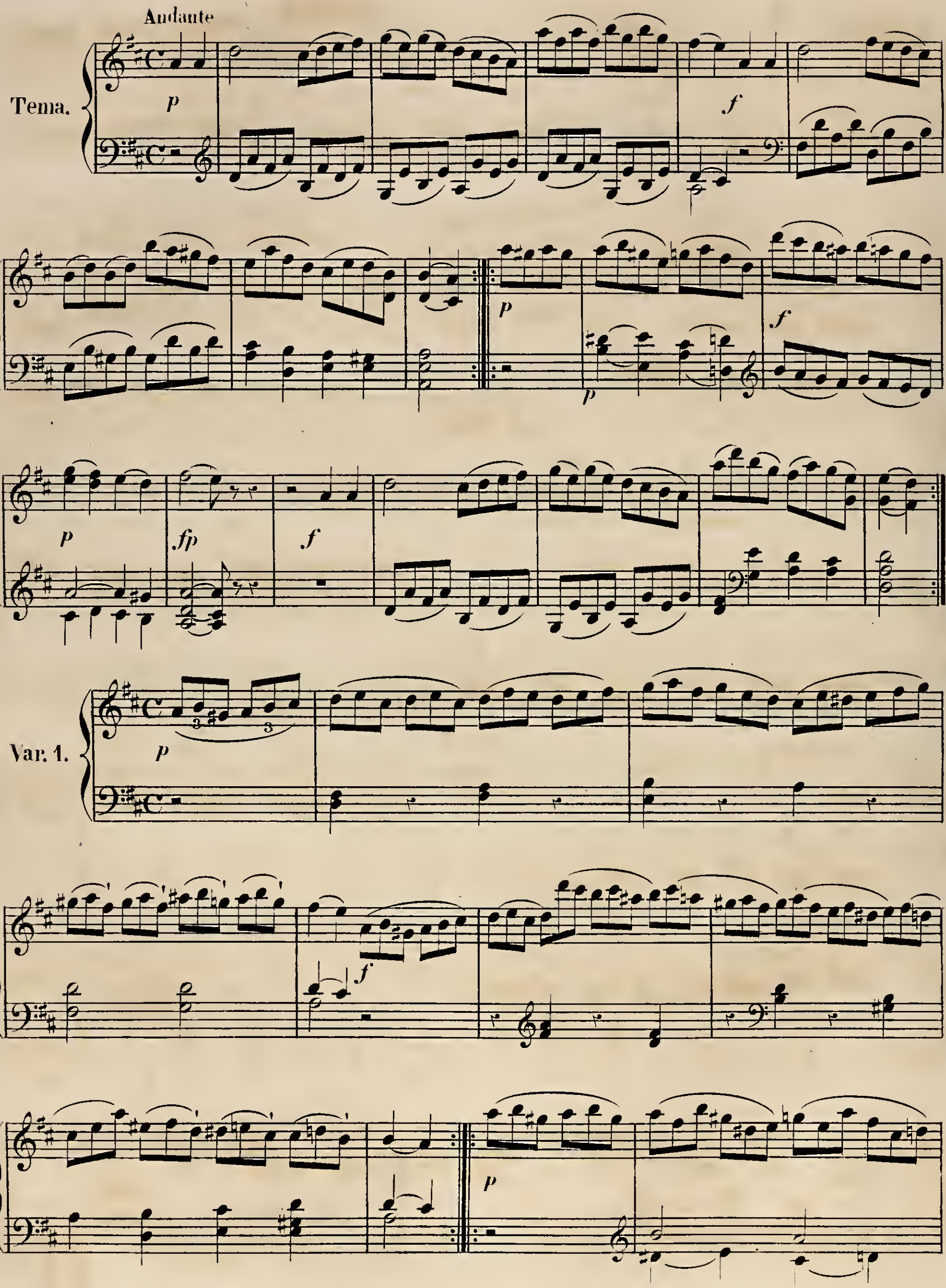

cresc.




Andante.
Rondo
en
Polonaise:
cresc.
cresc.
cresc.


cresc.
cresc.

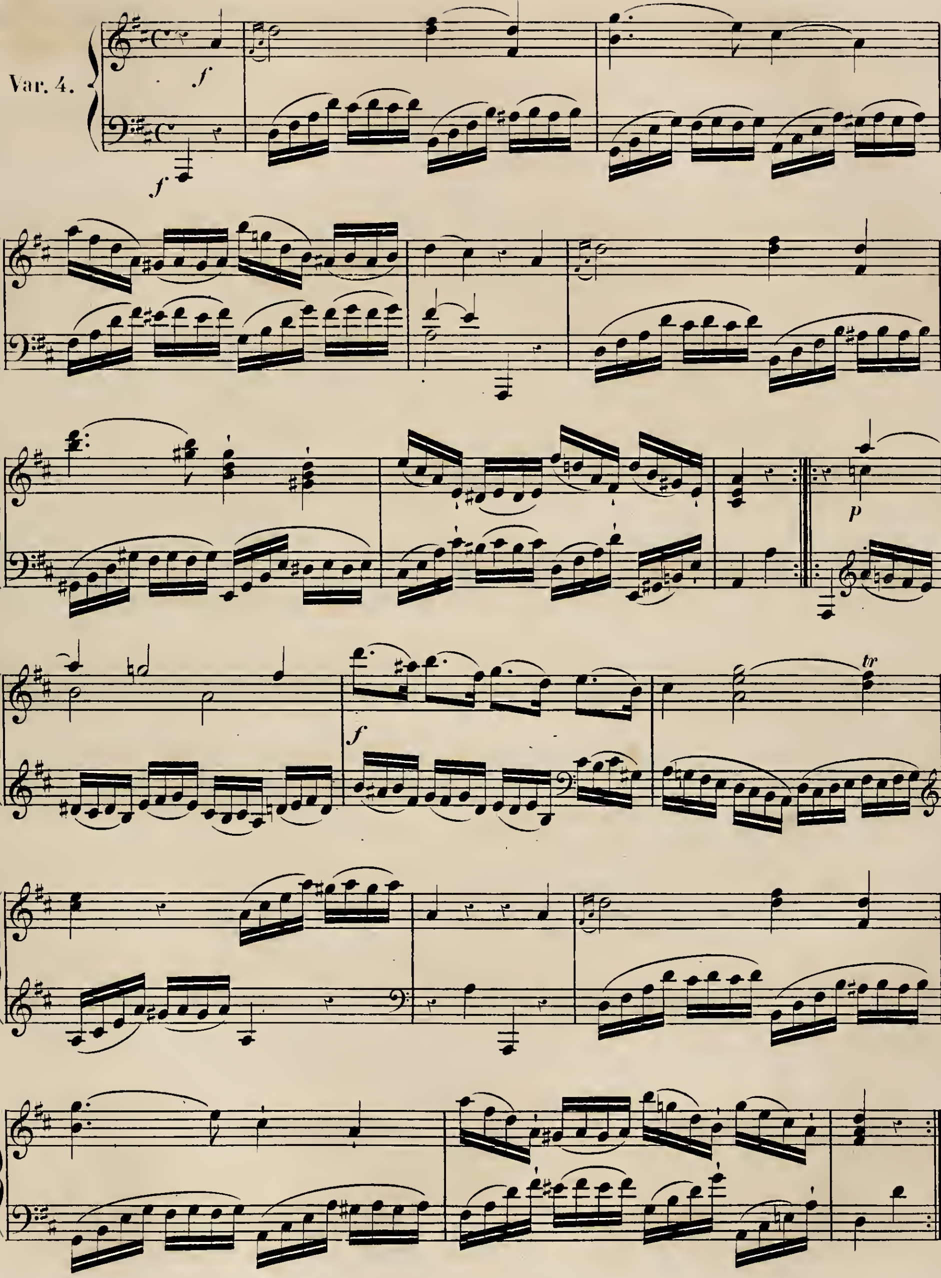

cresc.


Andante
Tema.
Var. 1.



f
p
p
f
p
Var. 2.
p
p
f
f
p
f
p
p
f
f
p
f
p
p
f
f
p
f

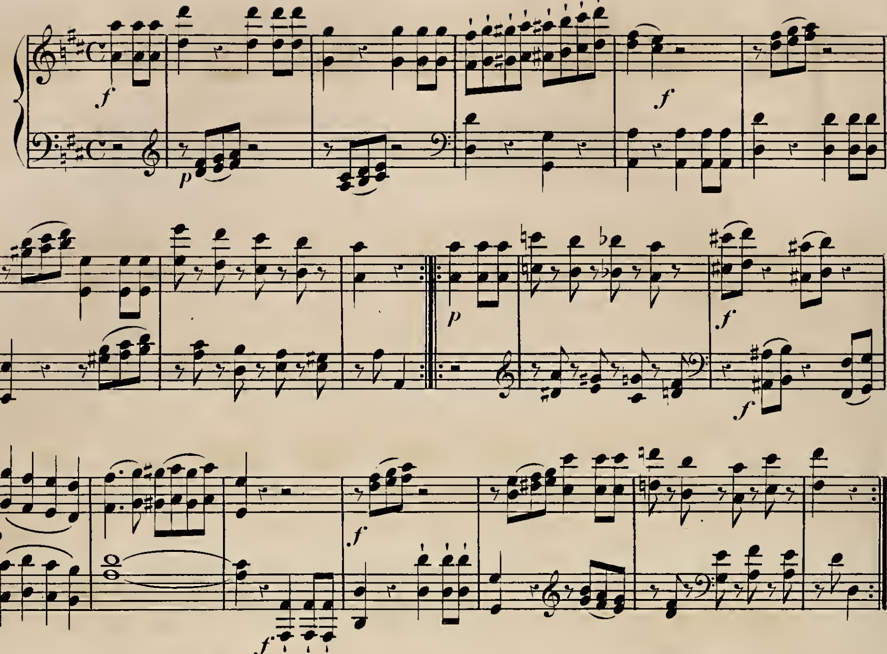

Var. 3.
p
f
p
f
p
f
p
cresc.
f


Var. 4.
f
f
p
f
tr

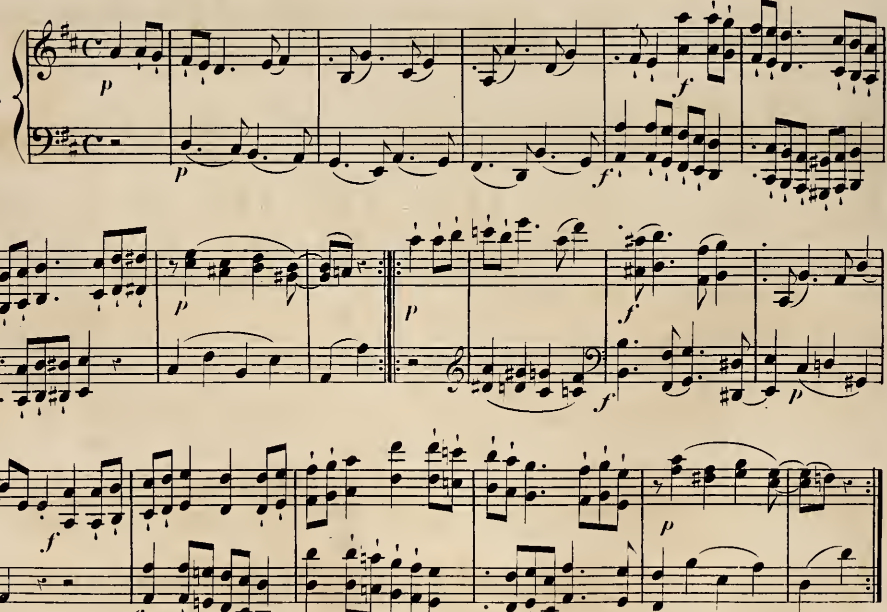

Var. 5.
p
cresc.
f
p
f
p
f
Var. 6.
f


Var. 7.
tr
p
cresc.
f
sf

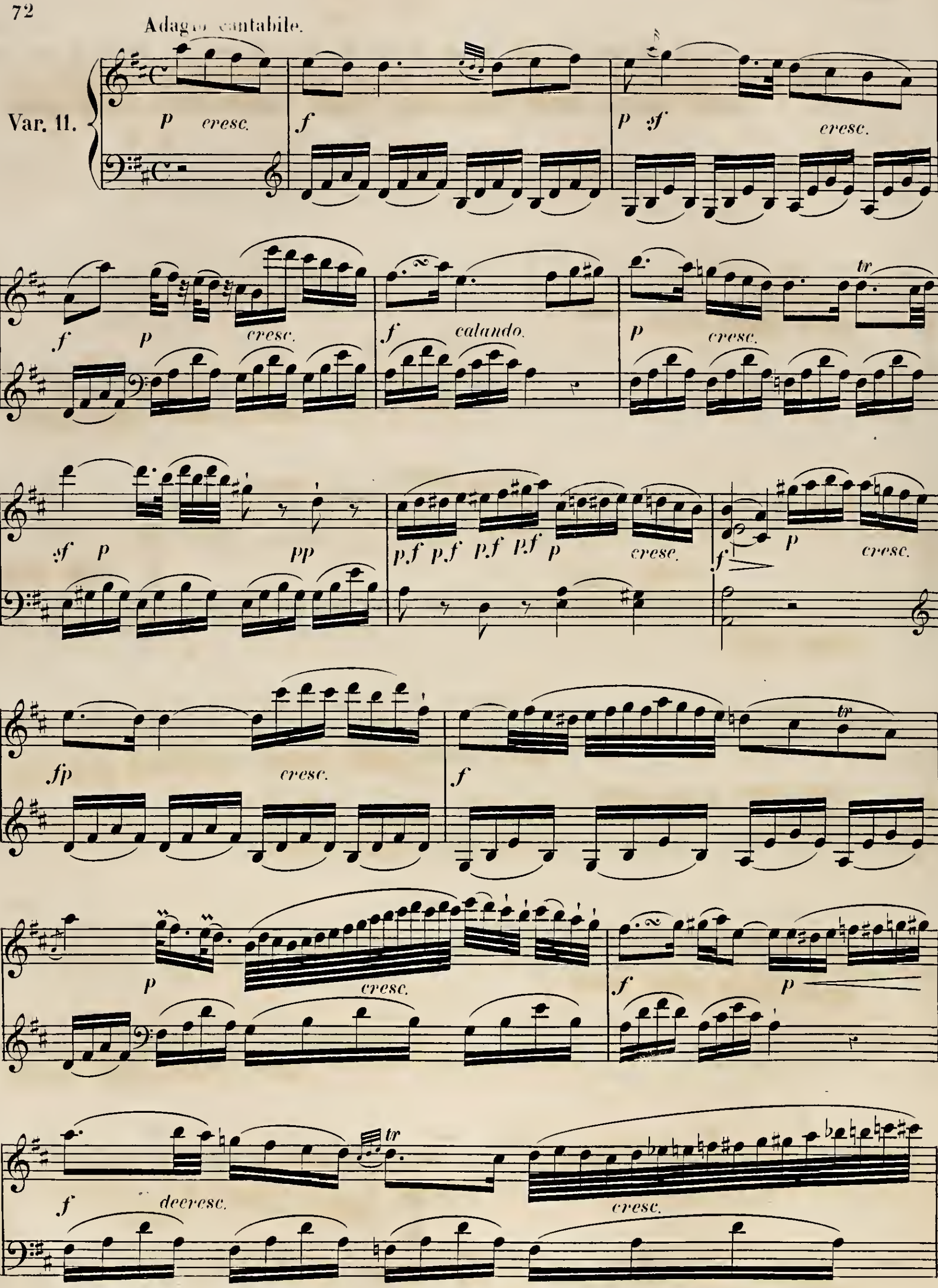
Var. 8.



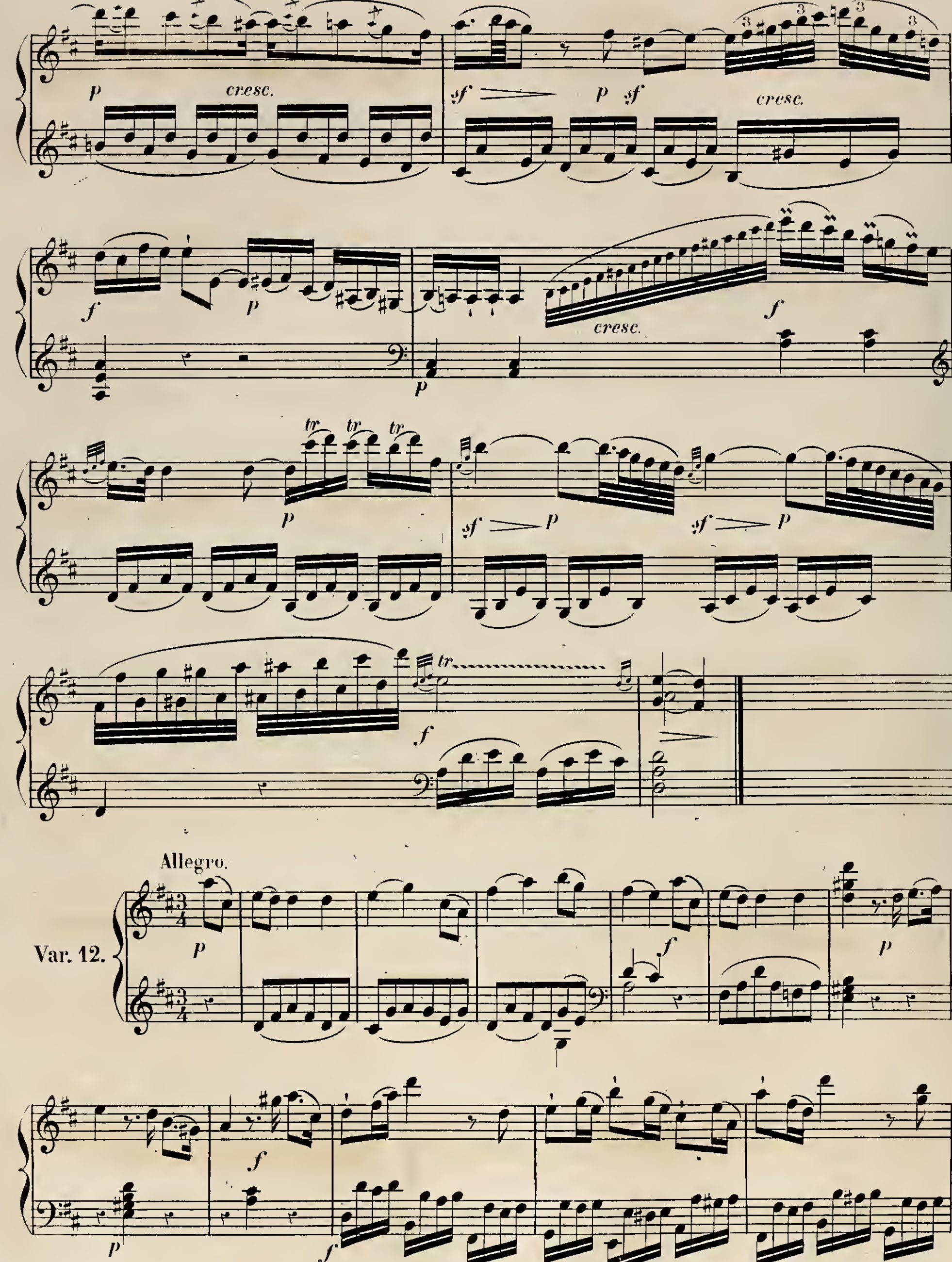
Var. 9.

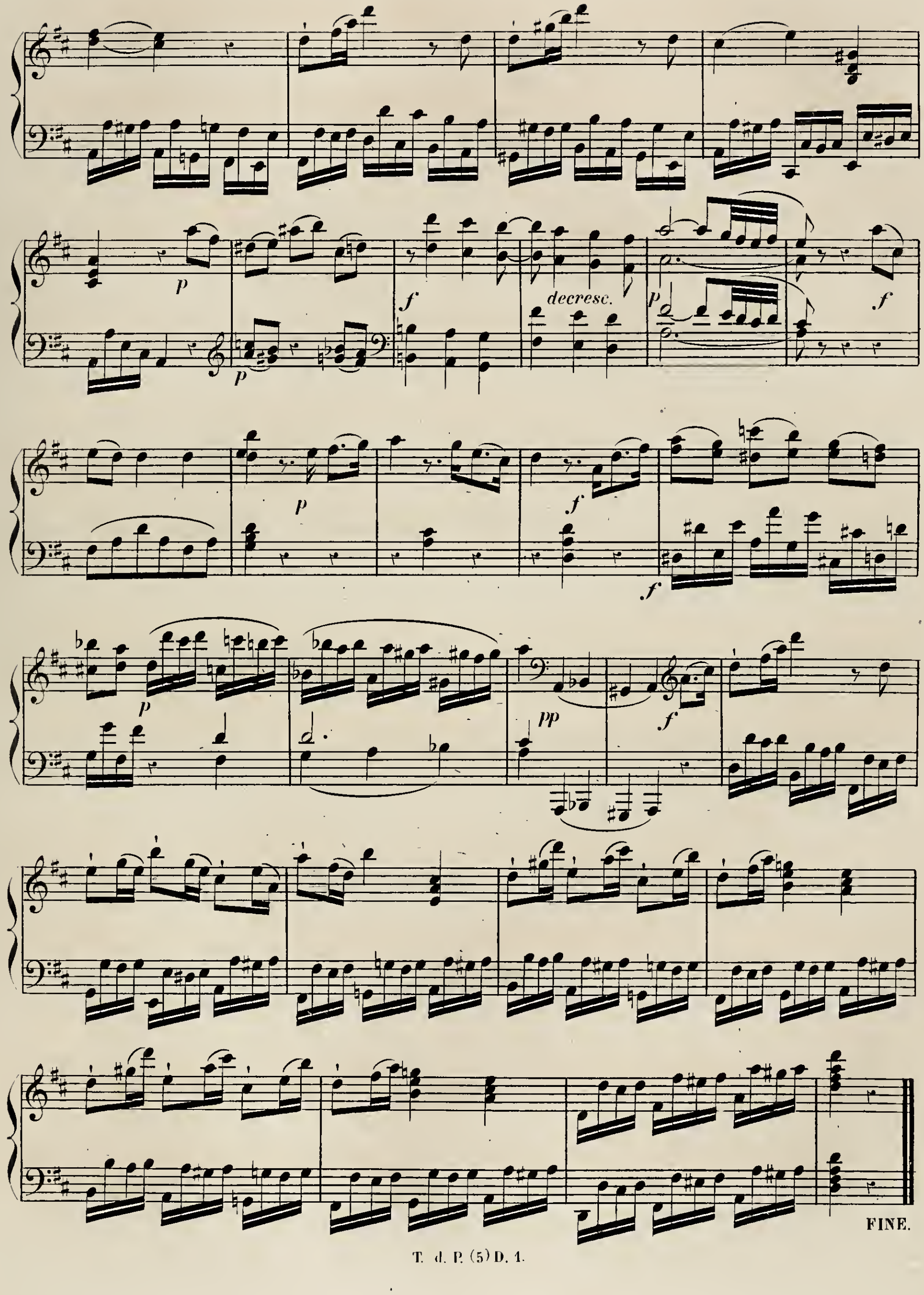



Var. 10.
p
p
f
p
f
decresc.
p
f


Adagio cantabile.
Var. 11.
cresc.
calando.
decresc.


decresc.
cresc.
cresc.
cresc.


p
cresc.
sf
p
sf
cresc.
f
p
cresc.
f
p
tr
tr
tr
p
sf
p
sf
p
tr
f
Allegro.
Var. 12.
p
f
p
f
p
f


decresc.
FINE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

MUZIO CLEMENTI.

CLEMENTI (MUZIO), créateur du mécanisme normal de l'art de jouer du piano, virtuose de premier ordre, chef de l'école brillante des pianistes, et compositeur dont les œuvres demeureront classiques, naquit à Rome en 1752. La date précise n'est pas connue jusqu'à ce jour; Clementi lui-même l'ignorait, car il ne put l'indiquer à son ami Ayrton, rédacteur de l'écrit périodique *The Harmonicon,* qui voulait publier la notice biographique de cet artiste célèbre. Fils d'un orfévre, amateur passionné de musique, Clementi fut placé, dès l'âge de six ans, sous la direction de Buroni, son parent, et maître de chapelle d'une des églises de Rome. Ses progrès furent si rapides, qu'une année d'études lui suffit pour surmonter toutes les difficultés du solfége, et qu'à sept ans il put entrer chez un organiste nommé Cordicelli, qui lui donna des leçons de clavecin et d'accompagnement. A l'âge de neuf ans, Clementi se présenta au concours pour une place d'organiste, vacante dans un couvent, et l'obtint après avoir satisfait aux conditions du concours, lesquelles consistaient à faire l'accompagnement d'une basse figurée tirée des œuvres de Corelli, en la transposant dans différents tons. A la même époque, il entra dans l'école de chant de Santarelli, excellent sopraniste et chapelain-chantre de la Chapelle pontificale. Il y resta deux ans, puis il devint élève de Carpani (1), considéré alors comme un des meilleurs maîtres de composition de Rome. Clementi continua ses études de clavecin et de contre-point jusqu'à l'âge de quatorze ans. Un gentilhomme anglais, nommé *Beckford,* qui voyageait en Italie, eut alors l'occasion de l'entendre sur le clavecin : émerveillé par le talent précoce de cet enfant, il pria son père de le lui confier pour l'emmener en Angleterre, promettant de veiller à son éducation et à sa fortune. Les propositions de M. Beckford ayant été acceptées, Clementi fut conduit dans l'habitation de ce gentilhomme, située dans le Dorsetshire. Là, à l'aide d'une bonne bibliothèque et des conversations de la famille qui l'avait accueilli, il acquit promptement la connaissance de la langue et fit plusieurs autres études, sans négliger le clavecin, sur lequel son talent prenait chaque jour des développements plus considérables. Les ouvrages de Hændel, de Bach, de Scarlatti et de Paradies, étaient devenus les objets de ses travaux

(1) Le nom de *Carpini* qui se trouve dans la *Biographie universelle des musiciens,* 2e édition, à l'article *Clementi,* est une faute d'impression. Gaetano Carpani, maître de chapelle *del Gesù* et des autres églises des jésuites à Rome, était un très-savant musicien : il fut le maître du célèbre compositeur de musique d'église, *Jannaconi.* Carpani avait été deux fois président de la section des maîtres, dans la congrégation et académie de Sainte-Cécile de Rome, la seconde fois en 1762.

journaliers et de ses méditations : ils perfectionnèrent son goût et lui firent découvrir un système de doigter rationnel qui, plus tard, a distingué particulièrement son école.

Les premières sonates de Clementi furent écrites pour le clavecin, ainsi que l'indiquent les titres mêmes de ces œuvres dans les éditions originales. Le piano, inventé depuis quelques années en Allemagne (1), était à peine connu en Angleterre quand cet artiste y arriva : un ouvrier allemand, du nom de *Zumpe,* fixé à Londres, vers 1766, y construisit les premiers instruments de ce genre. Le plus ancien connu, d'après le *Mounthly Magazine*, *for* 1809, p. 23, porte cette suscription :

JOANNES ZUMPE fecit, 1766,
Princes Street, Hanover Square.

Les premiers instruments de Zumpe avaient été si peu remarqués, que le programme d'une représentation de *The Beggar's Opera*, donnée au bénéfice de M[lle] Brickler, cantatrice du théâtre de Covent Garden, le samedi 16 mai 1767, porte ces mots : *Après le premier acte, miss Brickler chantera un air favori de* JUDITH, *accompagné par M. Dibdin*, SUR UN NOUVEL INSTRUMENT APPELÉ PIANO FORTE (2). Ce programme est en la possession de MM. Broadwood, célèbres facteurs de pianos à Londres. Avant que cet instrument nouveau eût reçu les améliorations nécessaires et que son usage se fût répandu, plusieurs années s'écoulèrent, et Clementi, dans sa retraite, loin de la capitale de l'Angleterre, ne fut sans doute pas au nombre des premiers artistes qui en eurent connaissance; mais dès qu'il eut essayé le clavier d'un piano, il comprit qu'il y avait nécessité absolue de modifier le mécanisme de l'attaque des touches, et que des études d'un nouveau genre devaient être faites dans le but des nuances de la sonorité. La pression des doigts sur les touches du clavecin, pour faire échapper le sautereau et résonner les cordes, est, en effet, très-différente du frappement de la touche du piano par lequel on lance le marteau à la corde, à des degrés de puissance très-variables. De plus, bien mieux doué de la faculté de chanter que le clavecin, le piano ne devait pas moins transformer le caractère de la musique que le toucher : c'était un monde nouveau qui s'ouvrait pour l'art. Clementi le comprit parfaitement, car ses sonates marquent la phase de l'abandon du style harmonique des anciens maîtres en même temps que le développement de la forme mélodique et brillante dont Charles-Philippe-Emmanuel Bach était le créateur.

A l'âge de dix-huit ans, Clementi avait non-seulement dépassé ses contemporains dans la perfection du mécanisme d'exécution, mais il avait composé son œuvre deuxième de sonates, qui devint le type de la musique de piano de son époque, à l'exception de l'école allemande, qui conserva toujours un caractère plus harmonique avec une teinte de mélancolie. Cet ouvrage ne fut publié que trois ans après avoir été écrit ; mais dès qu'il eut paru, tous les artistes en parlèrent avec admiration, et bientôt il se répandit partout. La renommée que cette publication acquit à Clementi l'obligea à sortir de sa retraite du Dorsetshire pour aller habiter à Londres. Il y eut aussitôt un engagement pour tenir le piano à l'Opéra. Son goût s'y perfectionna par les occasions fréquentes qu'il eut d'entendre les meilleurs chanteurs italiens; son style y prit des proportions plus larges; enfin, son exécution acquit plus de délicatesse et de fini. Le génie d'invention qui brillait dans ses ouvrages ne tarda pas à porter son nom sur le continent, où de nouvelles éditions de ses œuvres furent mises au jour. Vers 1780, les conseils du célèbre chanteur Pacchiarotti le déterminèrent à visiter Paris. Son talent, incomparable à cette époque, fit naître l'enthousiasme dans les salons où il se fit enten-

(1) Voir dans la *Biographie universelle des musiciens,* par l'auteur de cette notice (2e édition), les articles SILBERMANN (*Godefroid*) et SCHROETER.

(2) « End of Act I, Miss Brickler will sing a favourite Song from Judith, accompanied by Mr Dibdin, on a new instrument called piano. forte.

dre, et la reine, devant qui il eut l'honneur de jouer quelques-unes de ses sonates, lui donna les plus grands éloges. Frappé du contraste de l'impétueuse admiration française avec la froide approbation des Anglais, Clementi a dit souvent depuis lors qu'il ne croyait plus être le même homme. Cependant, il ne donna pas de concerts, ne fut pas connu du grand public, et, par une exception unique entre tous les artistes célèbres qui visitaient Paris, il fut le seul qui ne se fit pas entendre au concert spirituel. Pendant son séjour dans cette ville, il composa ses œuvres 5 et 6, et publia une nouvelle édition de son œuvre premier, auquel il ajouta une fugue.

De retour à Londres, il y resta peu de temps, car il partit pour Vienne au commencement de 1781, prenant sa route par Strasbourg, où il fut présenté au prince des Deux-Ponts (plus tard roi de Bavière), qui le traita avec la plus haute distinction. Il s'arrêta aussi à Munich, où il fut également bien accueilli par l'Électeur. Arrivé à Vienne, il s'y lia avec Haydn, Mozart et d'autres artistes distingués. L'empereur Joseph II, amateur de musique et cultivant lui-même l'art, prit souvent plaisir à entendre Clementi et à le faire jouer alternativement avec Mozart Leurs talents d'exécution différaient essentiellement de caractère; correct au suprême degré, clair, brillant et rempli d'élégance charmante, le jeu de Clementi était le modèle de la perfection; plus énergique et plus suave à la fois, plus expressif surtout, celui de Mozart n'avait ni le brillant limpide ni le parfait mécanisme de son émule. L'habitude qu'avait ce grand homme de jouer en harmonie serrée lui avait fait pratiquer certains doigters irréguliers. Bien que fort répandu dans le monde, et souvent dérangé dans ses travaux, Clementi écrivit à Vienne son œuvre 7, composé de trois sonates, et qui fut publié par Artaria; l'œuvre 8, gravé à Lyon, chez Cartaud, et six sonates, formant les œuvres 9 et 10, gravés chez Artaria. A son retour en Angleterre, il fit paraître sa célèbre *Toccate* (œuvre 11), qu'on avait publiée à Paris, sans son autorisation, sur une copie remplie de fautes. L'auteur de cette notice a entendu Clementi en 1802, chez Ignace Pleyel, à Paris, jouer cette même toccate, avec un feu, un *brio*, et une perfection d'égalité au-dessus de tout éloge. Malgré les difficultés de ce morceau, il le prenait d'un mouvement excessivement rapide.

Dans l'automne de 1783, Jean-Baptiste Cramer, alors âgé de quinze ans, devint l'élève de Clementi, après avoir reçu des leçons de Schroeter et de F. Abel. Dans l'année, Clementi fit un nouveau voyage en France, d'où il retourna à Londres au commencement de 1785. Depuis lors jusqu'en 1802, il ne quitta plus l'Angleterre, et se livra à l'enseignement. Quoique le prix de ses leçons fût fixé à une guinée, le nombre de ses élèves était si considérable, qu'il lui était difficile de conserver quelque liberté pour composer; néanmoins ce fut dans cet intervalle qu'il écrivit tous ses ouvrages, depuis l'œuvre 15 jusqu'au quarantième, ainsi que son excellent *Gradus ad Parnassum*, ou *Introduction à l'art de jouer du piano.*

Vers l'année 1800, la faillite de la maison Longmann et Broderip lui fit perdre une somme considérable; à cette occasion, plusieurs négociants de premier ordre l'engagèrent à se livrer au commerce, pour réparer cet échec : il goûta ce conseil et forma une association pour la fabrication des pianos et le commerce de musique. Son désir de donner aux instruments qu'il faisait fabriquer toute la perfection possible lui fit abandonner l'enseignement, pour se livrer à des études mécaniques et à une surveillance active. Le succès couronna son entreprise, et sa maison devint une des premières de Londres pour le genre de commerce qu'il avait entrepris.

Parmi les bons élèves formés par Clementi, on distingue Jean-Baptiste Cramer et Field, qui, tous deux, furent au premier rang des pianistes de leur temps. Ce fut avec le dernier qu'il revit Paris pour la troisième fois, dans l'automne de 1802. Il y fut reçu avec la plus vive admiration, et Field y excita l'étonnement par la manière dont il jouait les fugues de Bach. Les deux artistes prirent en 1803 la route de Vienne, parce que Clementi avait le dessein de confier Field aux soins d'Albrechtsberger, pour qu'il lui enseignât le contrepoint. Field avait paru consentir avec plaisir à cet arrangement; mais au moment où son maître se préparait

à partir pour la Russie, il le supplia, les larmes aux yeux, de lui permettre de l'accompagner. Clementi ne put résister à ses prières, et tous deux partirent pour Saint-Pétersbourg. Un jeune pianiste, nommé Zeuner, qui se trouvait alors dans cette ville, s'attacha à Clementi et le suivit à Berlin, puis à Dresde. On lui présenta dans cette dernière ville un jeune homme de la plus grande espérance, nommé *Klengel,* dont il fit son élève, et avec qui il retourna à Vienne, en 1804. Depuis lors, Klengel est devenu un des premiers organistes de l'Allemagne. Ce fut à la même époque que Kalkbrenner fit la connaissance de Clementi et en reçut des conseils qui ont porté son talent au plus haut point de perfection, en ce qui concerne le mécanisme.

Pendant l'été suivant, Clementi et son élève Klengel firent une tournée en Suisse : le maître retourna ensuite à Berlin, où il épousa sa première femme, à l'âge de cinquante-deux ans. Il partit avec elle pour l'Italie, dans l'automne de la même année, et alla jusqu'à Rome et à Naples. De retour à Berlin, il eut le malheur de perdre sa compagne. Le chagrin qu'il en eut le fit partir brusquement pour Pétersbourg; mais, ne trouvant de soulagement que dans les distractions inséparables des voyages, il resta peu dans cette ville et retourna à Vienne. Clementi avait un frère, plus jeune que lui, Gaetano Clementi, organiste de Saint-Louis des Français, à Rome, et membre de la Congrégation et Société de Sainte-Cécile, dont il avait été président de section en 1796; il mourut en 1807, et Muzio Clementi fut obligé de se rendre à Rome, pour régler des affaires de famille. La guerre qui désolait alors l'Europe l'obligea de séjourner à Milan et dans plusieurs autres villes d'Italie; mais, ayant saisi une occasion favorable, il retourna en Angleterre, où il arriva dans l'été de 1810, après une absence forcée de huit années, qui avait été la conséquence du blocus continental établi par l'empereur Napoléon. Clementi se maria de nouveau en 1811, et une compagne aimable le consola de la perte de sa première femme.

Il n'avait composé qu'une des sonates de l'œuvre 41 pendant les huit années qu'avaient duré ses voyages, ayant été incessamment occupé de la composition de ses symphonies et de recherches pour la formation de la grande collection de pièces d'orgue et de clavecin de divers auteurs, qu'il a publiée plusieurs années après. La Société philharmonique ayant été instituée, Clementi y fit entendre deux symphonies, qu'on a exécutées plusieurs fois, et qui ont été applaudies. Il en a donné de nouvelles dans les concerts du mois de mars 1824, à la Société philharmonique et à *King's theater.*

Clementi a joui en Angleterre d'une haute considération : les artistes les plus distingués lui prodiguaient les témoignages de respect et de vénération. Possesseur de richesses considérables, il avait abandonné, dans les dernières années de sa vie, la direction de sa maison de commerce et de sa fabrique de pianos aux soins de son associé, M. Collard. Retiré à la campagne, il y vivait dans le repos, et allait rarement à Londres. Dans une de ses excursions en cette ville, Cramer, Moscheles, et plusieurs autres artistes célèbres, offrirent un banquet au patriarche du piano. Vers la fin de la séance, ils obtinrent de lui qu'il se fît entendre. Il improvisa, et la jeunesse de ses idées, ainsi que la perfection de son jeu, dans cette soirée mémorable, firent naître autant d'étonnement que d'admiration parmi son auditoire. Ce dernier effort d'un grand talent fut, selon l'expression poétique, *le chant du cygne.* Bientôt après, Clementi cessa de vivre : ses amis et l'art le perdirent le 10 mars 1832, à l'âge de quatre-vingts ans.

Clementi a écrit *cent six sonates de piano*, divisées en trente-quatre œuvres, dont quarante-six avec accompagnement de violon ou flûte et violoncelle; un duo pour deux pianos; quatre duos à quatre mains; une chasse, une *toccate* célèbre, un œuvre de pièces caractéristiques, dans le style de plusieurs grands maîtres; trois caprices; une fantaisie sur l'air *Au clair de la lune ;* vingt-quatre valses; douze montférines; une Introduction à l'art de jouer du piano (*Gradus ad Parnassum*), ouvrage excellent et fondamental pour l'objet auquel il est destiné. Les éditions qu'on en a faites en Angleterre, en France et en Allemagne, sont au nombre de plus de trente. Les symphonies et ouvertures à grand orchestre de Clementi sont restées en ma-

nuscrit. On est redevable à ce grand artiste de la publication d'une belle collection de pièces rares pour le piano et l'orgue, par les maîtres les plus célèbres, publiée à Londres, en 4 volumes in-folio oblong. Parmi les sonates de Clementi, il en est un assez grand nombre qui ont été écrites pour les élèves peu avancées du compositeur, et sur lesquelles on ne doit pas le juger; mais les œuvres 2, 9, 10, 26, 28, 33, 38, 43 et la sonate en *si* mineur, œuvre 42, resteront longtemps classiques dans l'enseignement normal d'un bon professeur. Sauf les adagios ou andante, lui-même jouait ses meilleures sonates dans des mouvements excessivement rapides, qui leur donnaient beaucoup de brillant, et qui sont inhérents à leur caractère. Dans ces œuvres, il ne faut chercher ni les mouvements passionnés de l'âme, ni une harmonie riche de transitions inattendues : bien qu'il eût beaucoup joué la musique de Jean-Sébastien Bach et de son fils, Charles-Philippe-Emmanuel, il ne s'était pas assimilé leur style; la clarté, le brillant, étaient les qualités distinctives du sien : c'est là son génie. On lui a reproché quelque sécheresse dans ses mélodies, et l'on ne peut nier qu'il y ait de la justesse dans cette critique, qui, toutefois, s'adresse plus au tempérament du compositeur qu'à son talent; car Clementi était moins artiste italien par ses habitudes, que parfait gentleman anglais, froid et poli. Il a pourtant montré dans la sonate en *si* mineur (œuvre 42), dans celles en *sol* mineur et en *ré* mineur de l'œuvre 50, remarquable production de ses dernières années, qu'il n'était pas inaccessible aux élans de sensibilité. A l'égard de la forme ainsi que du développement et de la conduite des idées, ses sonates ne méritent que des éloges.

Comme virtuose et comme chef d'école, les éloges qui lui ont été prodigués ont été sans restriction, et les plus grands artistes se sont accordés à proclamer Clementi le chef de la meilleure école de mécanisme et de doigter du piano. C'est lui qui a fixé définitivement les règles de ce doigter et de ce mécanisme d'exécution.

Le meilleur portrait de ce célèbre artiste est celui qui a été peint à Londres par Lonsdale, et gravé d'après lui par Scriven. Plusieurs éditions complètes des œuvres de Clémenti ont été publiées à Leipsick et à Bonn.

FÉTIS *père.*

TROIS SONATES

pour le

CLAVECIN ou PIANO-FORTE

COMPOSÉES

par

Muzio CLEMENTI.

Œuvre 2. Prix:

PULIÉ PAR L. FARRENC,—PARIS, 1866.

T. d. P. (5) F. 1.

Sonata I.




f
p
tr
f

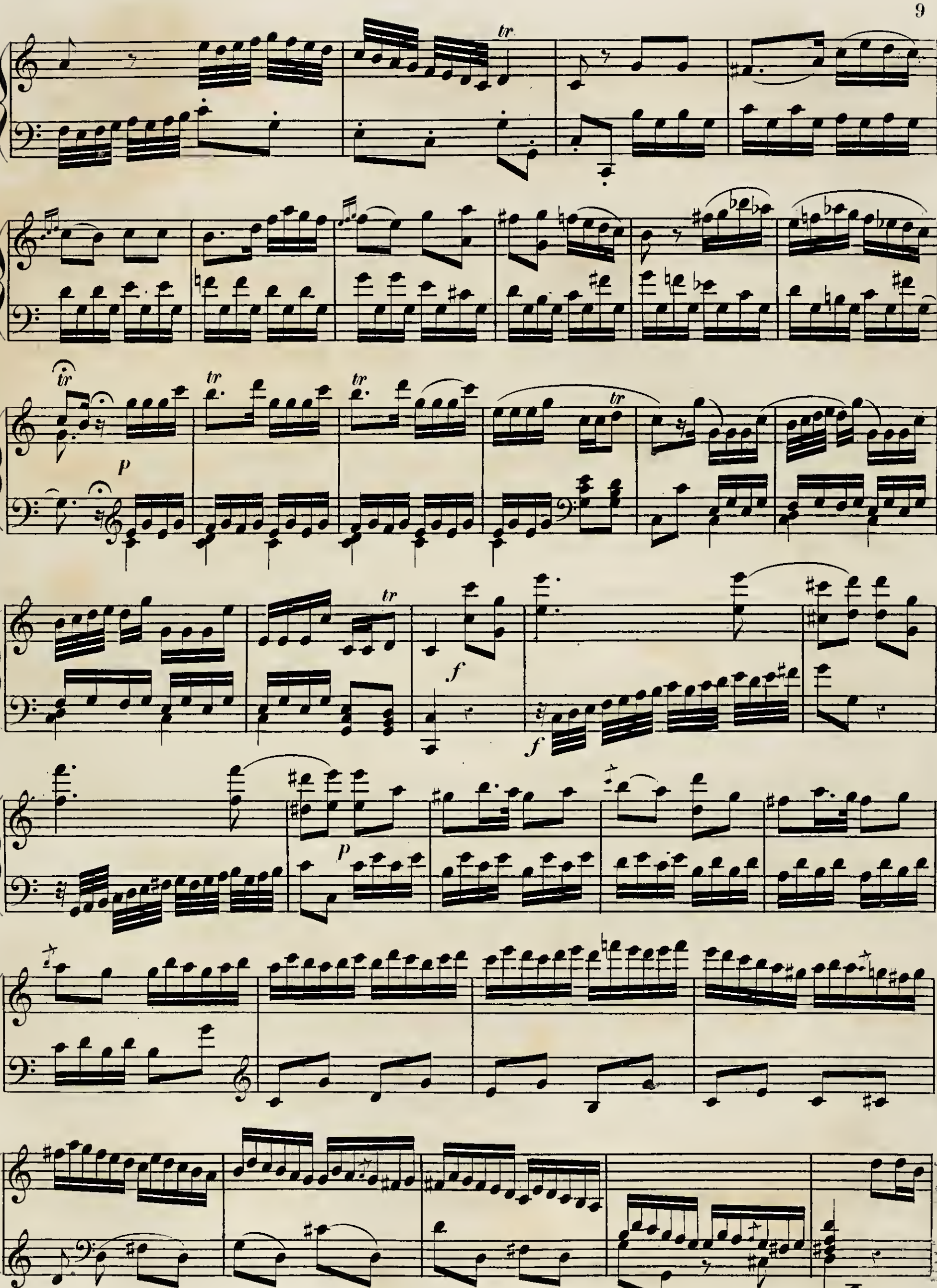



d.
g.


f

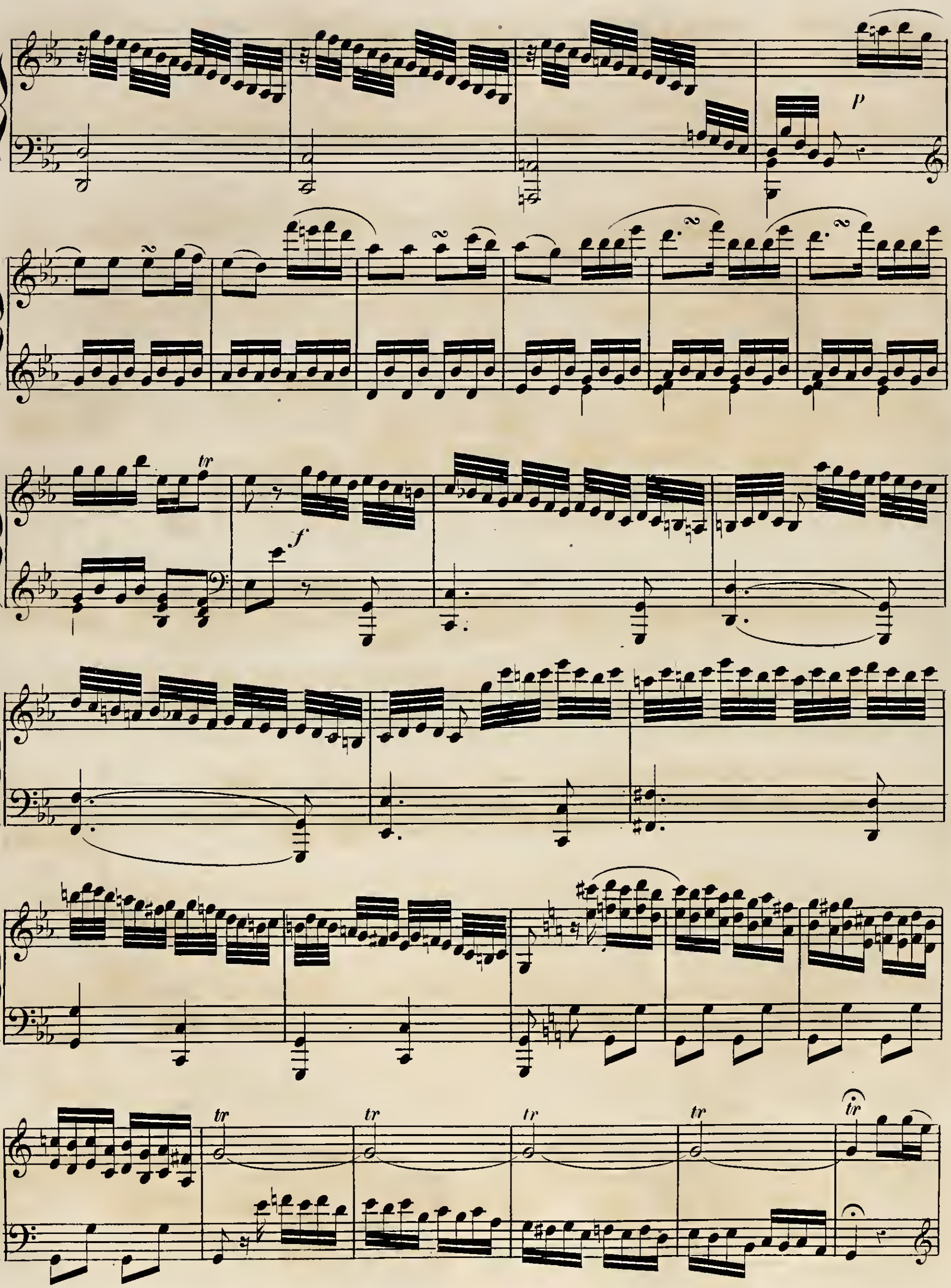

p
tr
sf
p

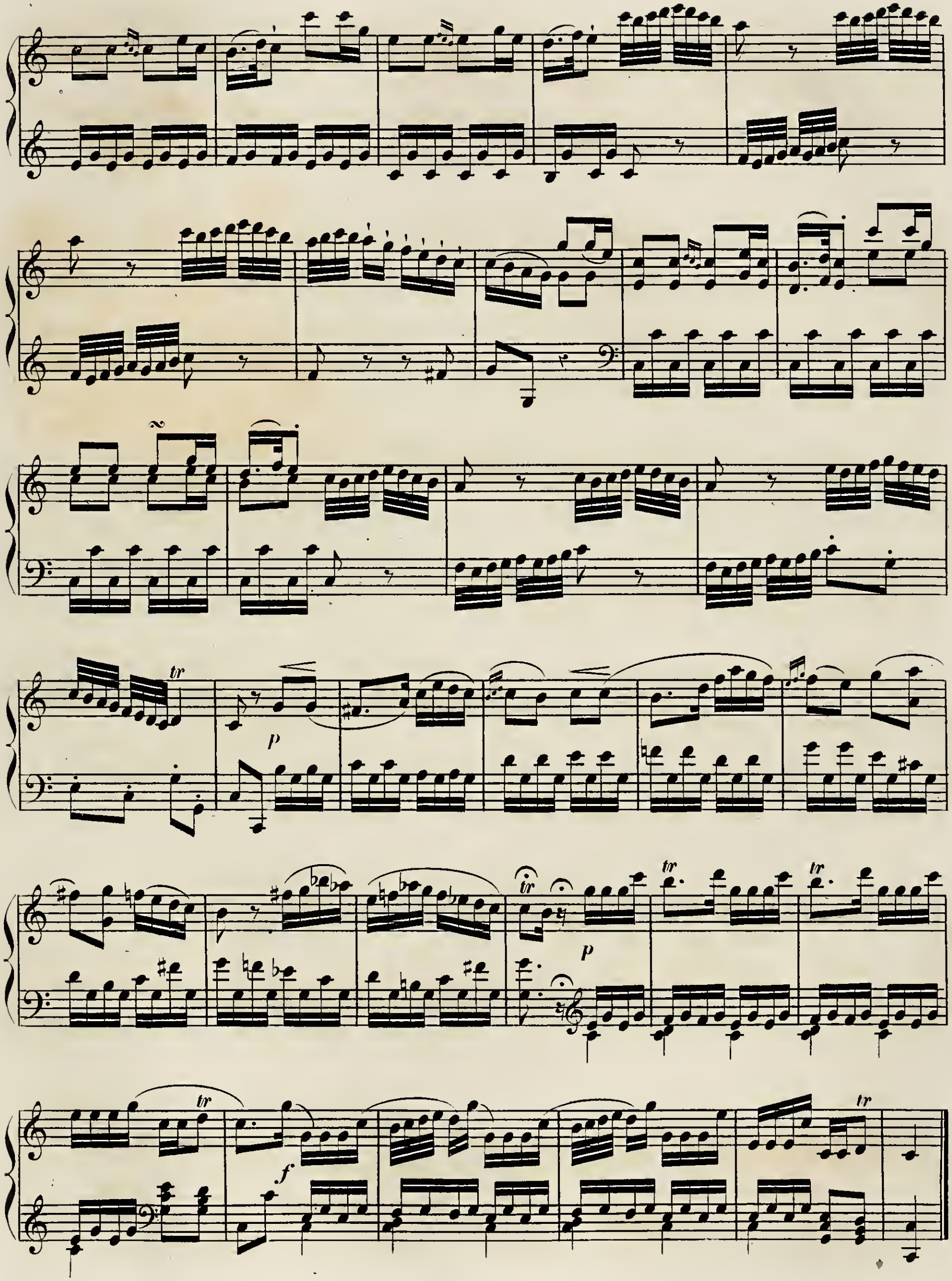

tr
tr
Spiritoso.
Rondo.

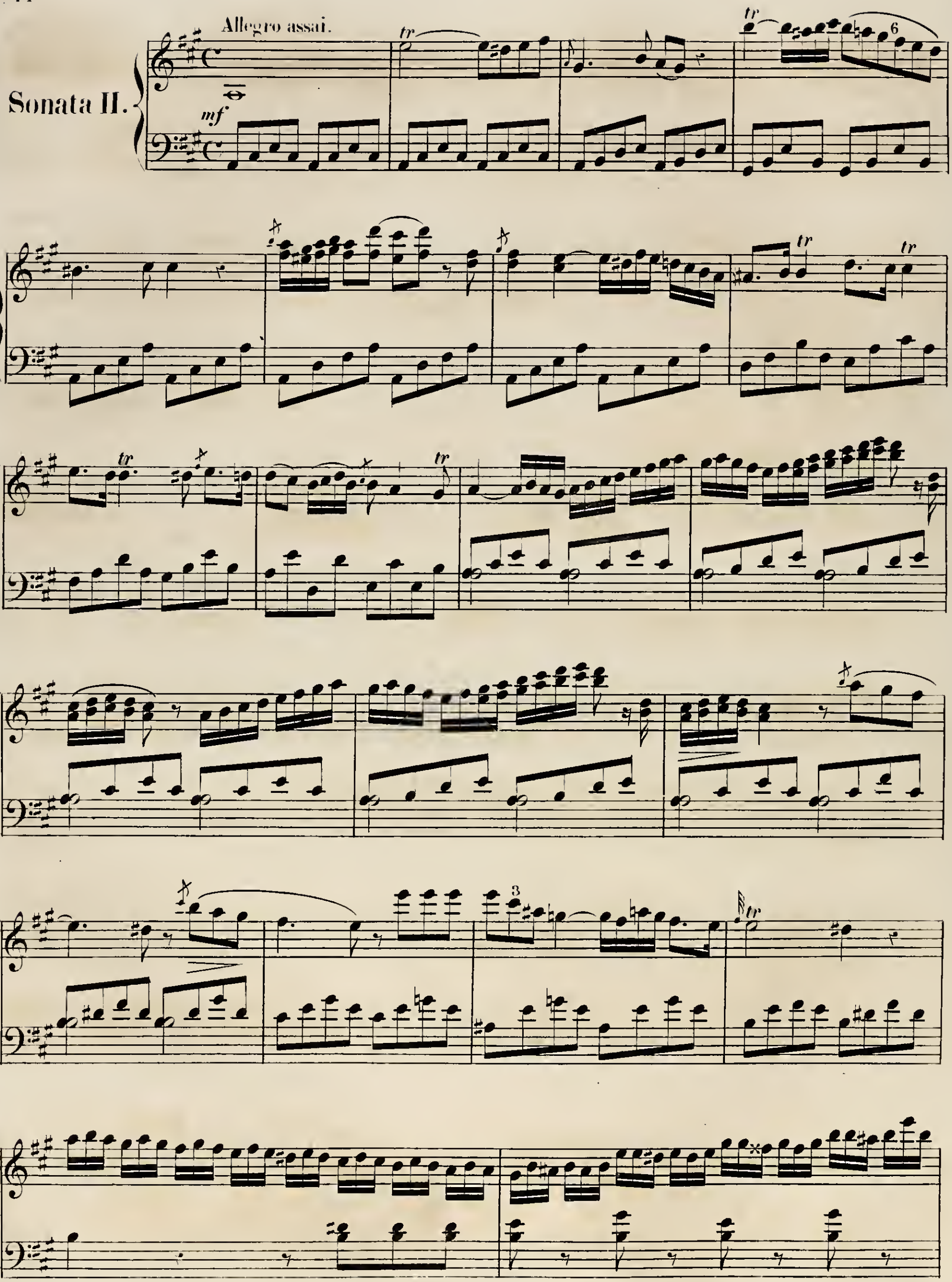

tr
p
tr
tr
tr
tr
f
f
p




p
tr
f


p
tr
f
tr
tr
tr
tr
tr

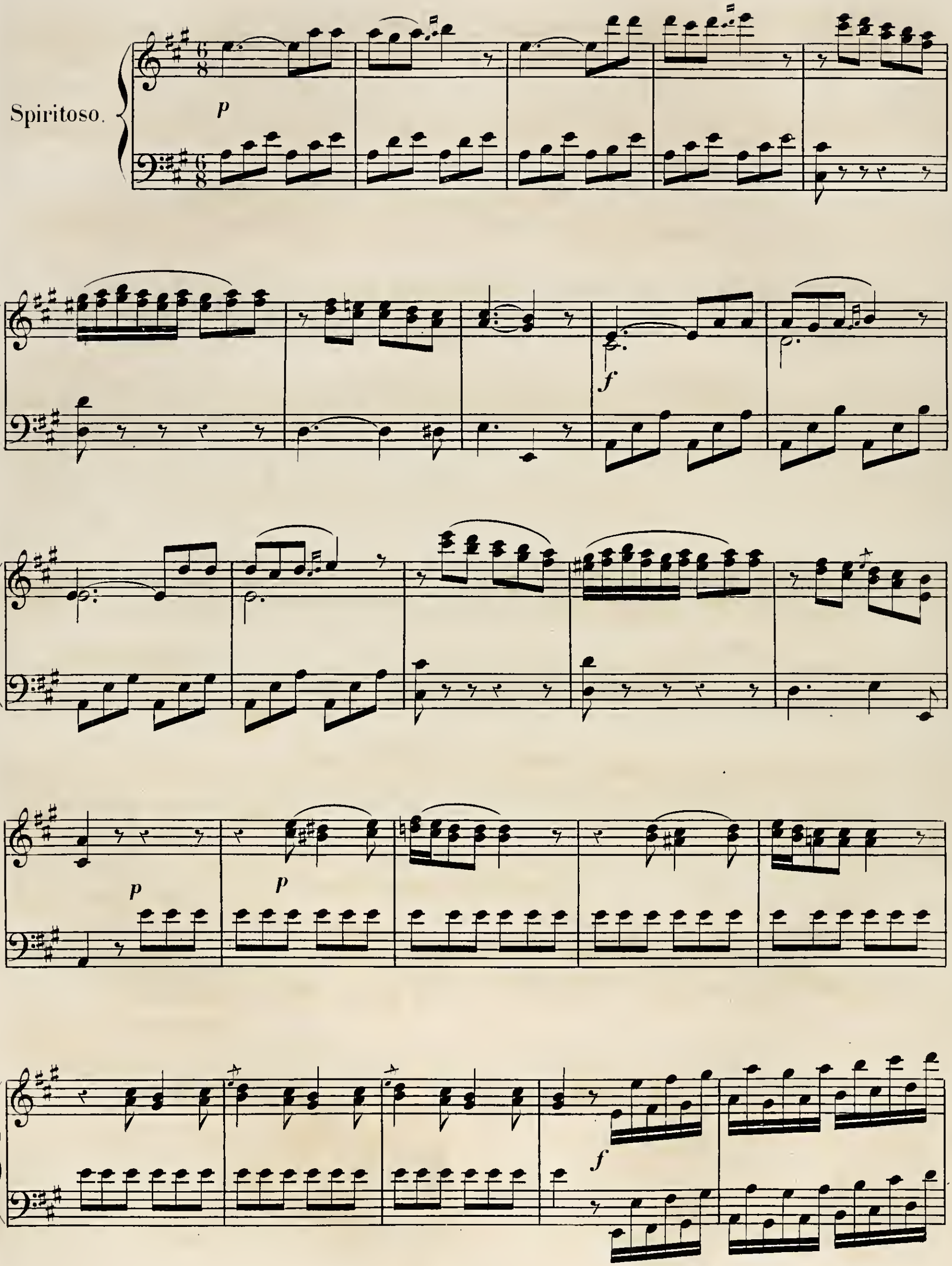


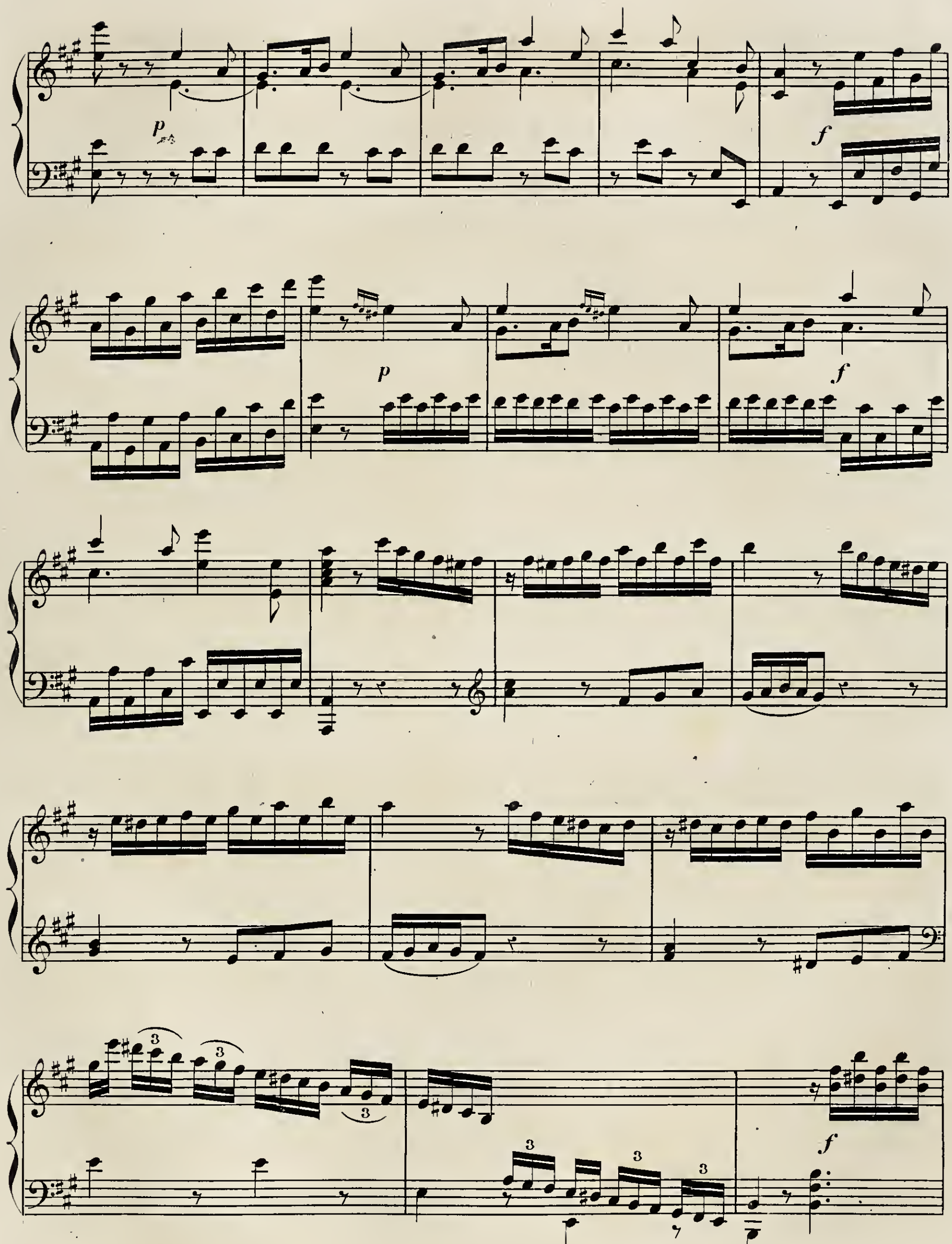

Allegro assai.
Sonata II.
mf
tr
6
3


tr
dol.
tr
tr






Spiritoso.
p
f
p
p
f

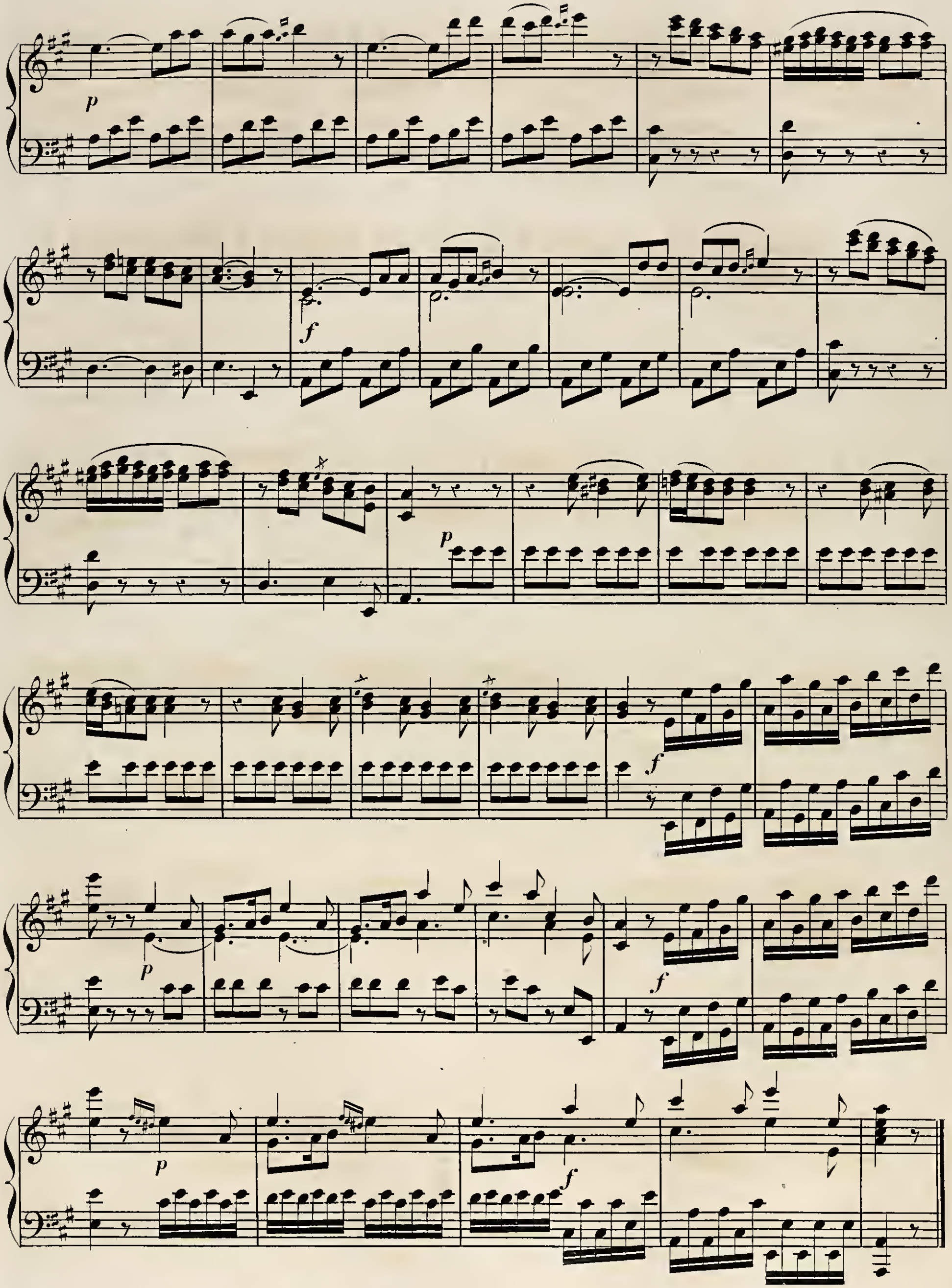

p
p
f
f

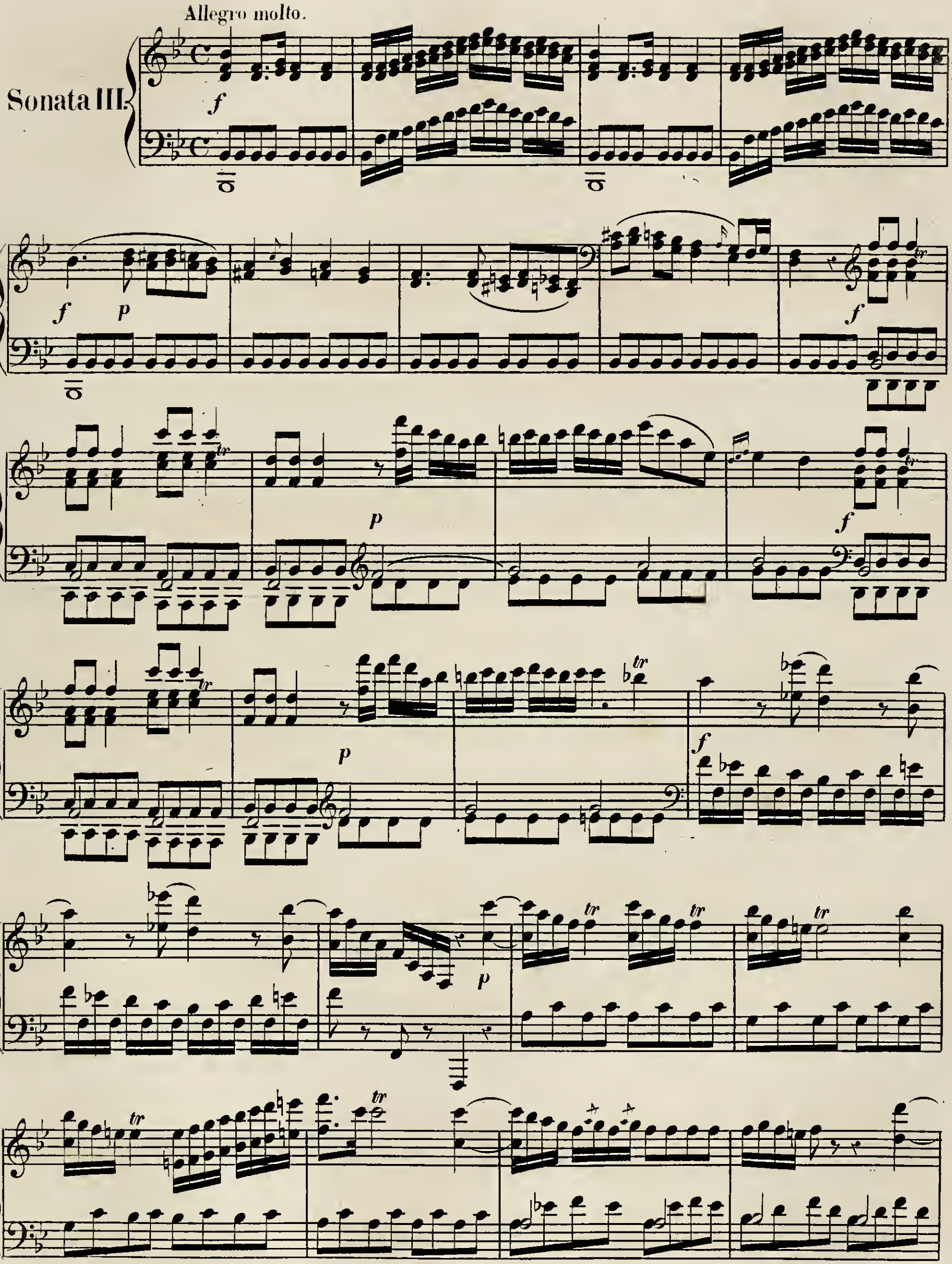

p
f
p
tr
tr
tr
tr






p
ff
tr



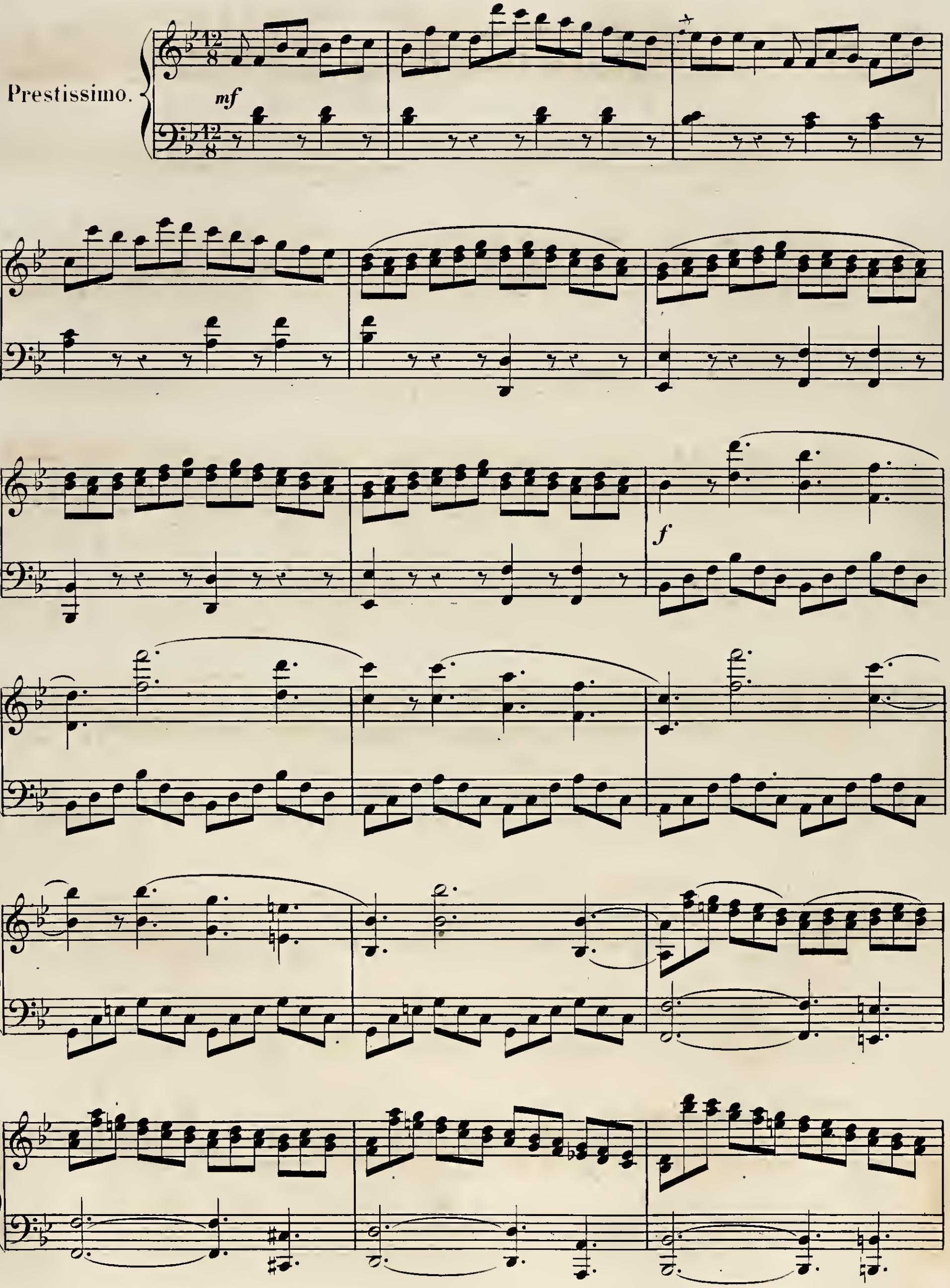

Allegro molto.
Sonata III.

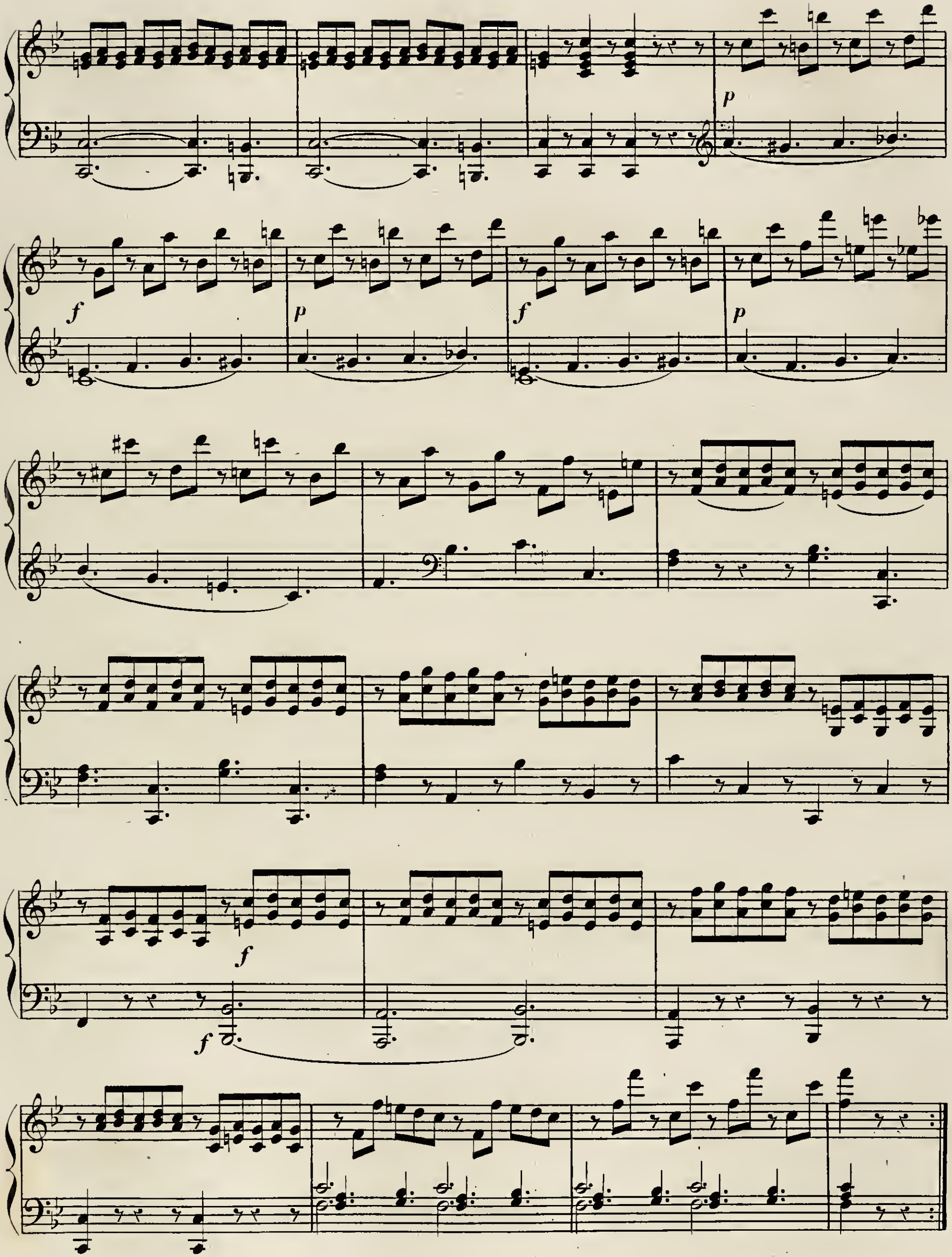

tr
f
p
sf
tr


cresc.
ff
ten.

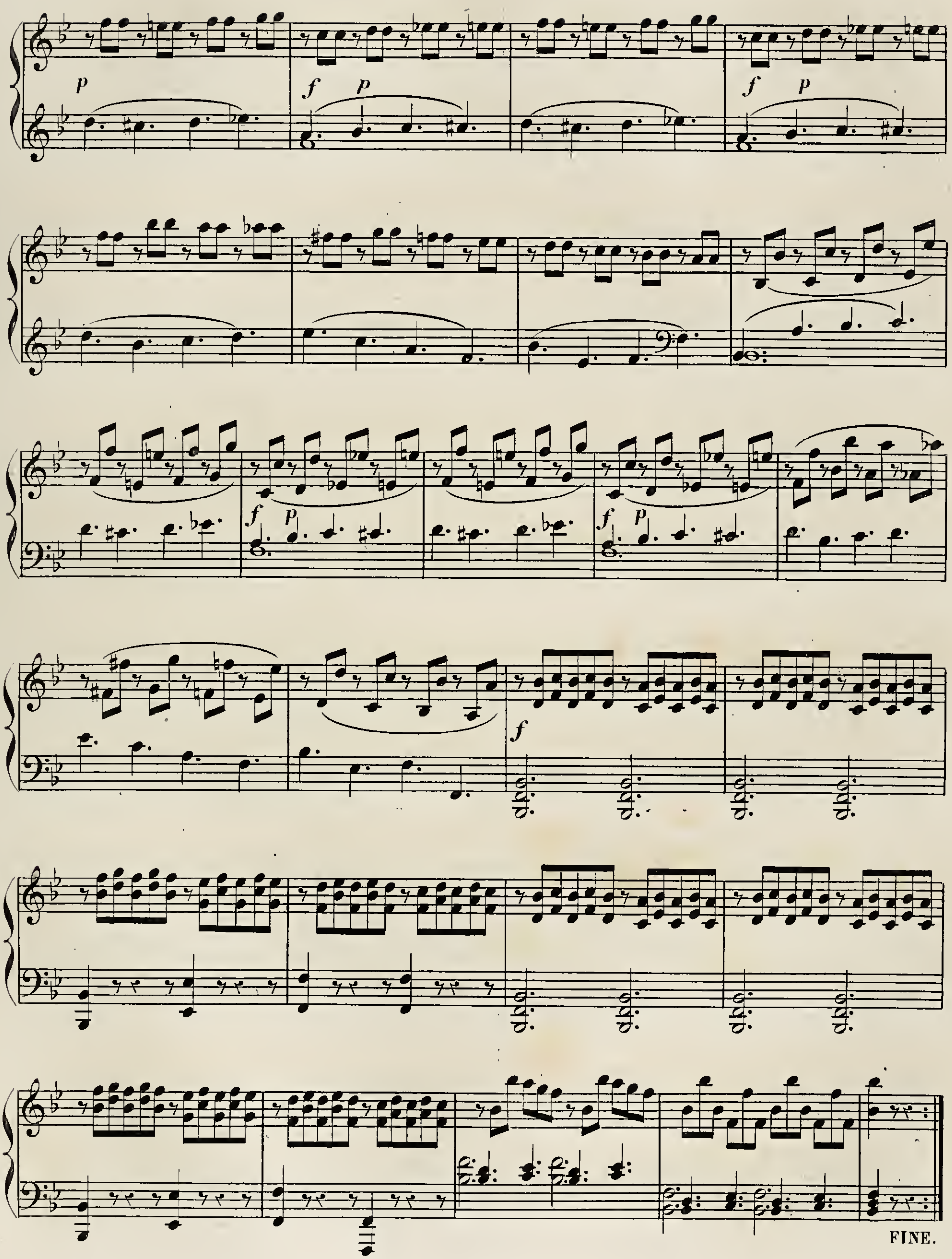





Prestissimo.
mf
f




mf
f


p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
p
f
FINE.

DEUX SONATES

pour le

PIANO-FORTE

DÉDIÉES

à Madame de HESS

par

MUZIO CLEMENTI.

1.re et 3.e
de l'Œuvre 7.

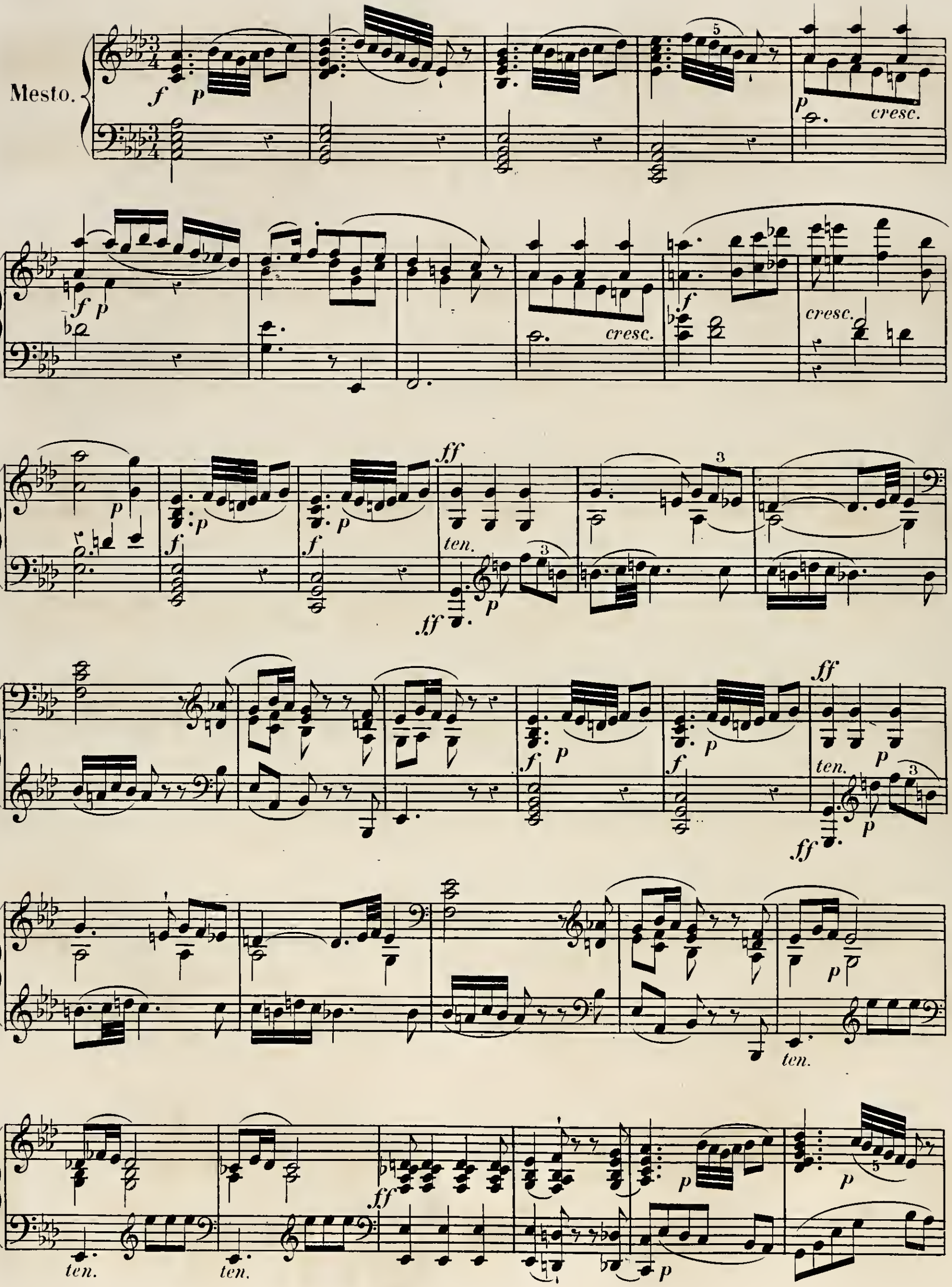
Prix:

PUBLIÉ PAR L. FARRENC,—PARIS, 1866.

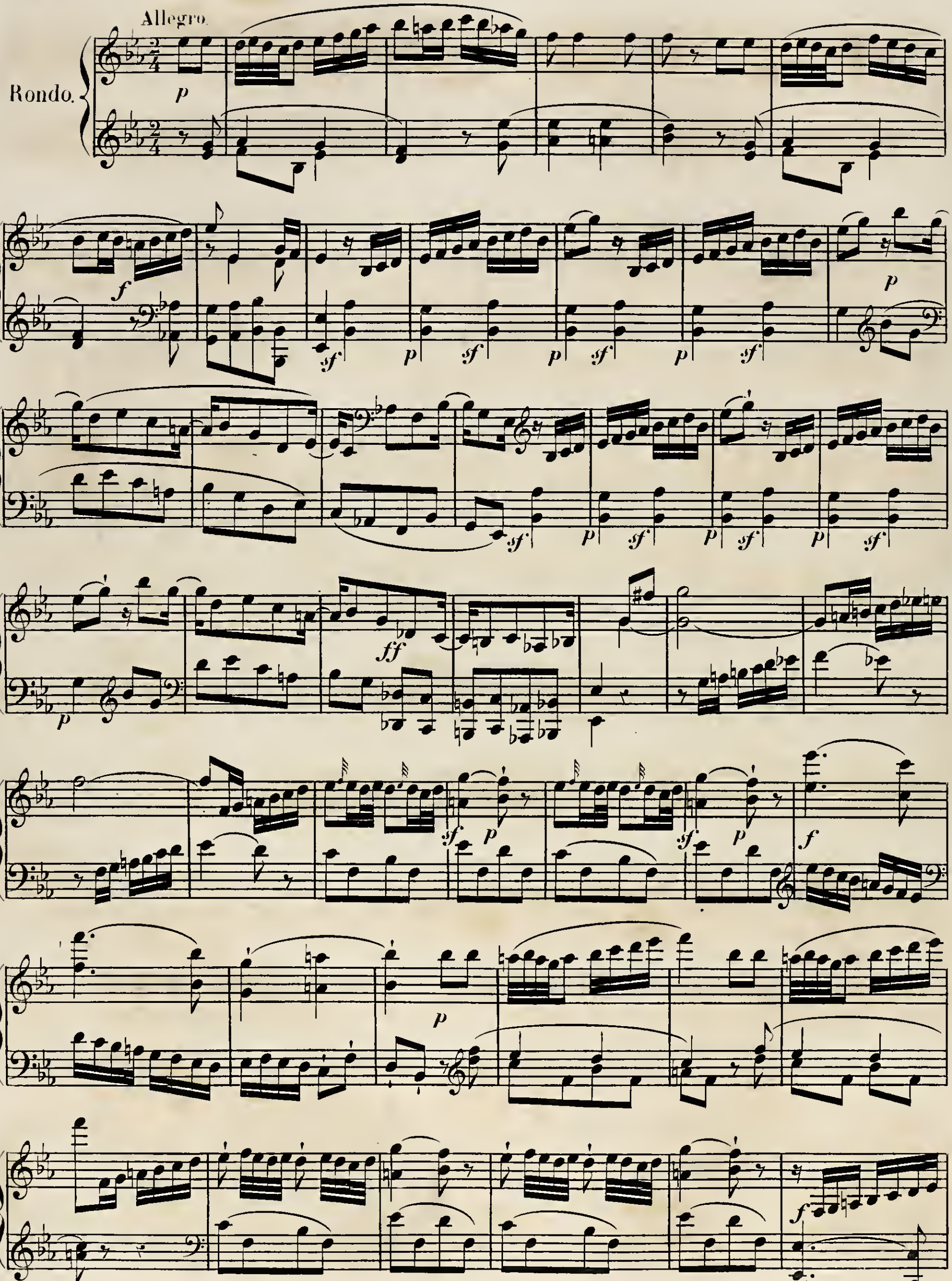

Allegro assai.
Sonata I.
p
ten.
f
ff
pp
sf
cresc.


p
sf
p
sf
p
6
6
6
f
ff
ten.
p
f
6
dim.
ff
sf
p
f
p
f
p
ff


cresc.
f
pp
ff
ten.
sf
p
pp
f
sf
p
cresc.
ff


Mesto.
f
p
cresc.
ten.
ff


cresc.
dim.
ten.
calando.


Allegro.
Rondo.


tr
dimin.
p
p
f
f
f
p
f
p
f
p
f
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
ff
p
f
tr
p

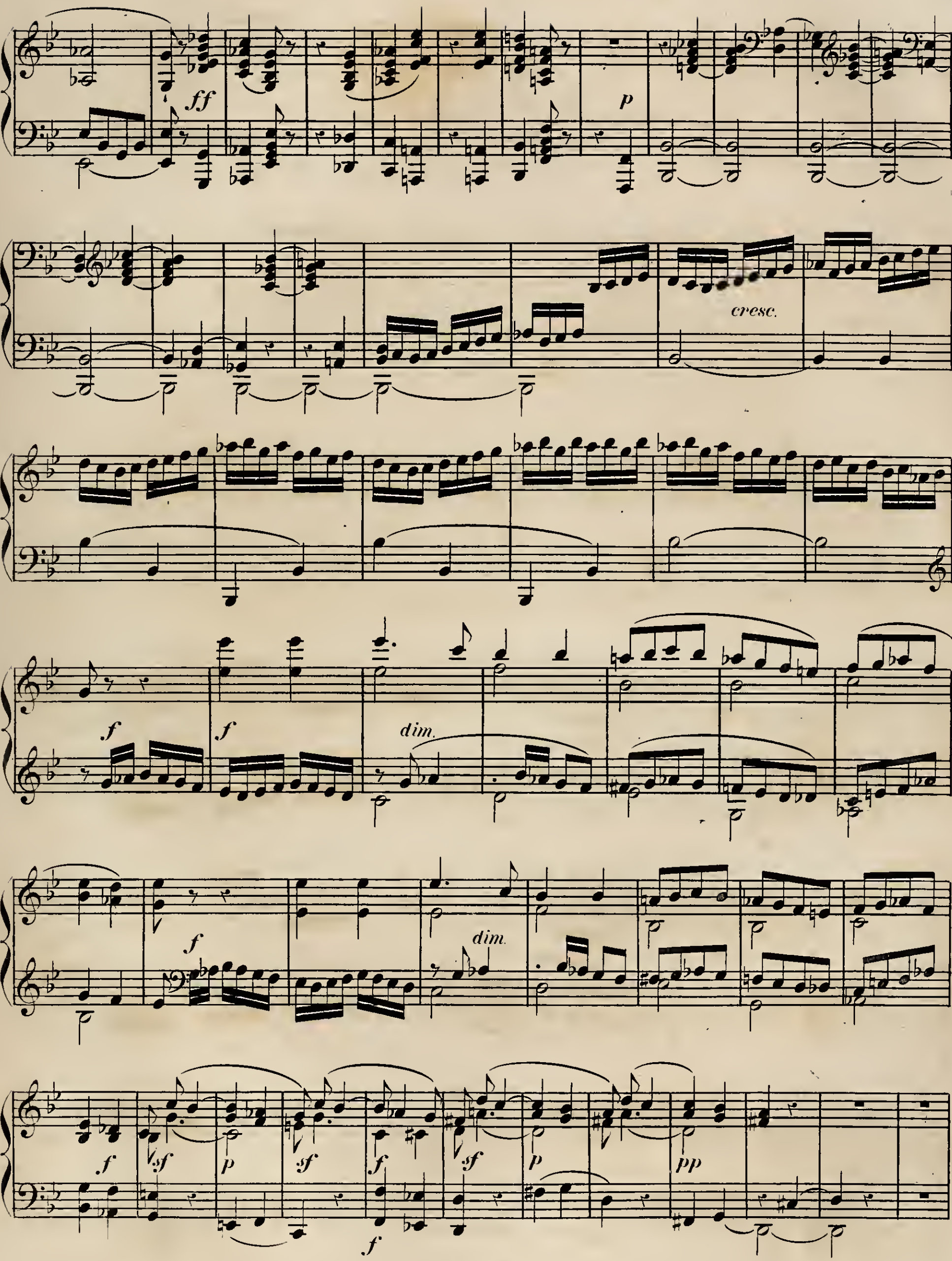

cresc.
f
tr
p
p
tr
dim.
p
f
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
sf
p
f
p
sf
p
sf
p
sf
p
ff

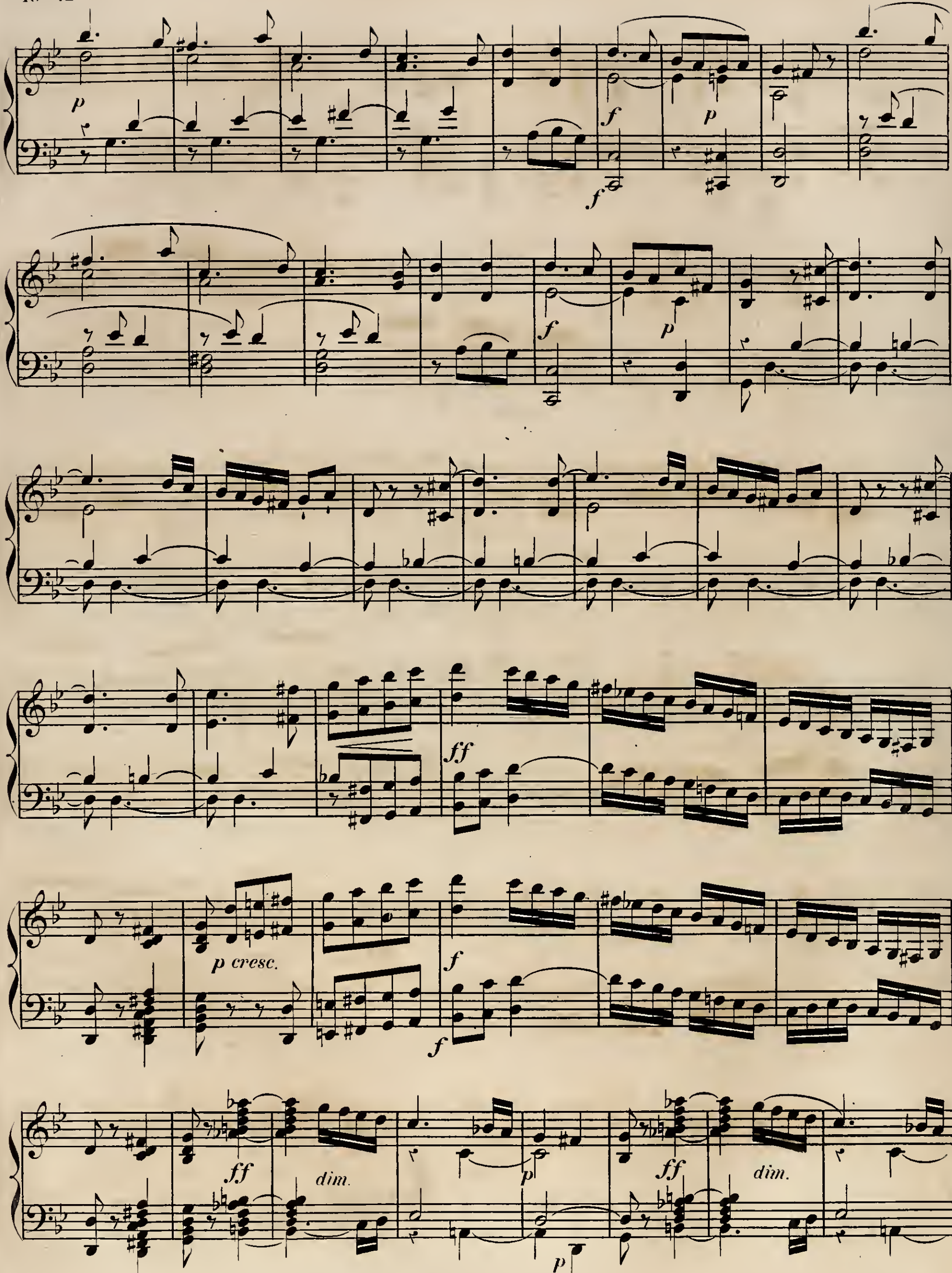
Sonata II.

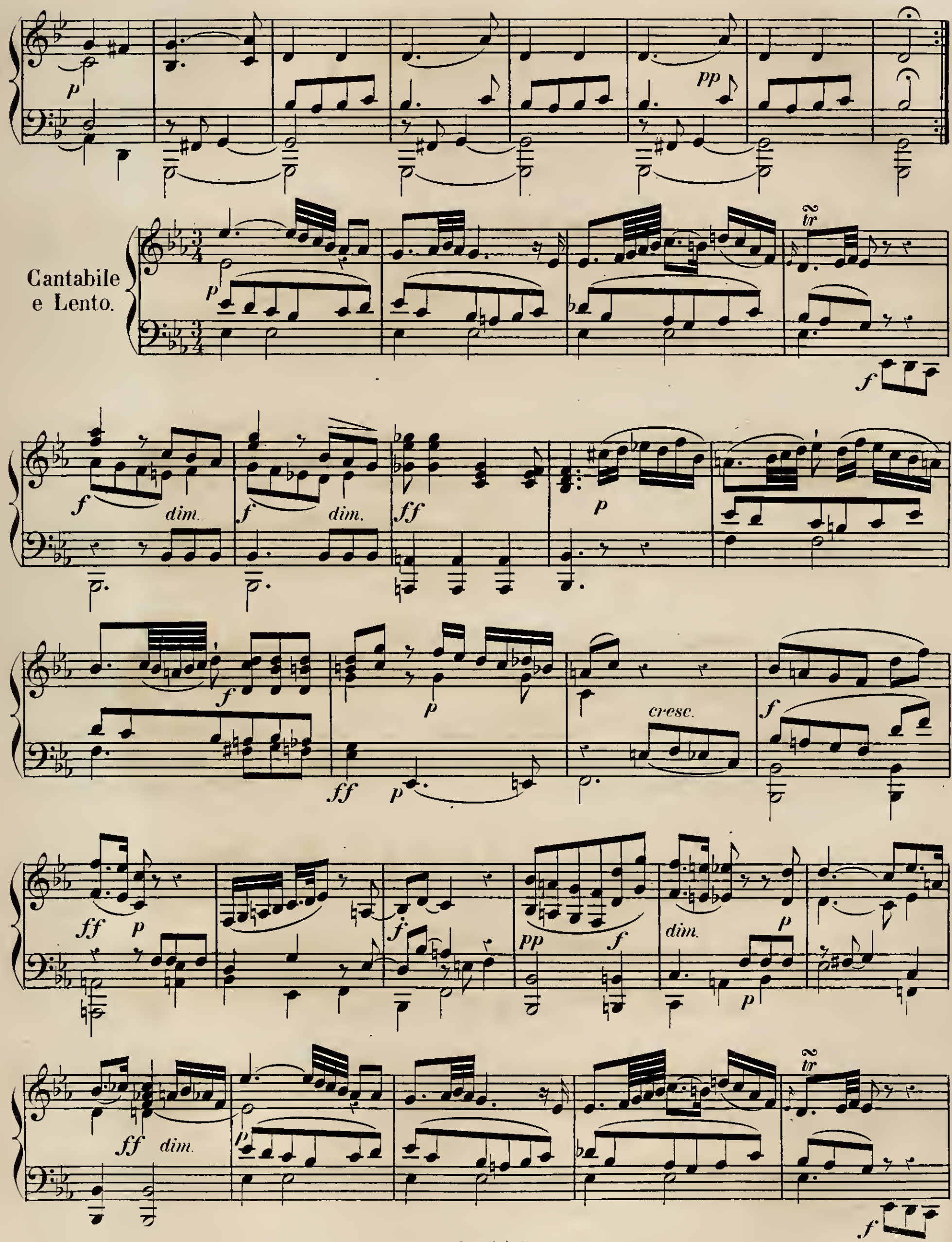
Allegro con spirito.

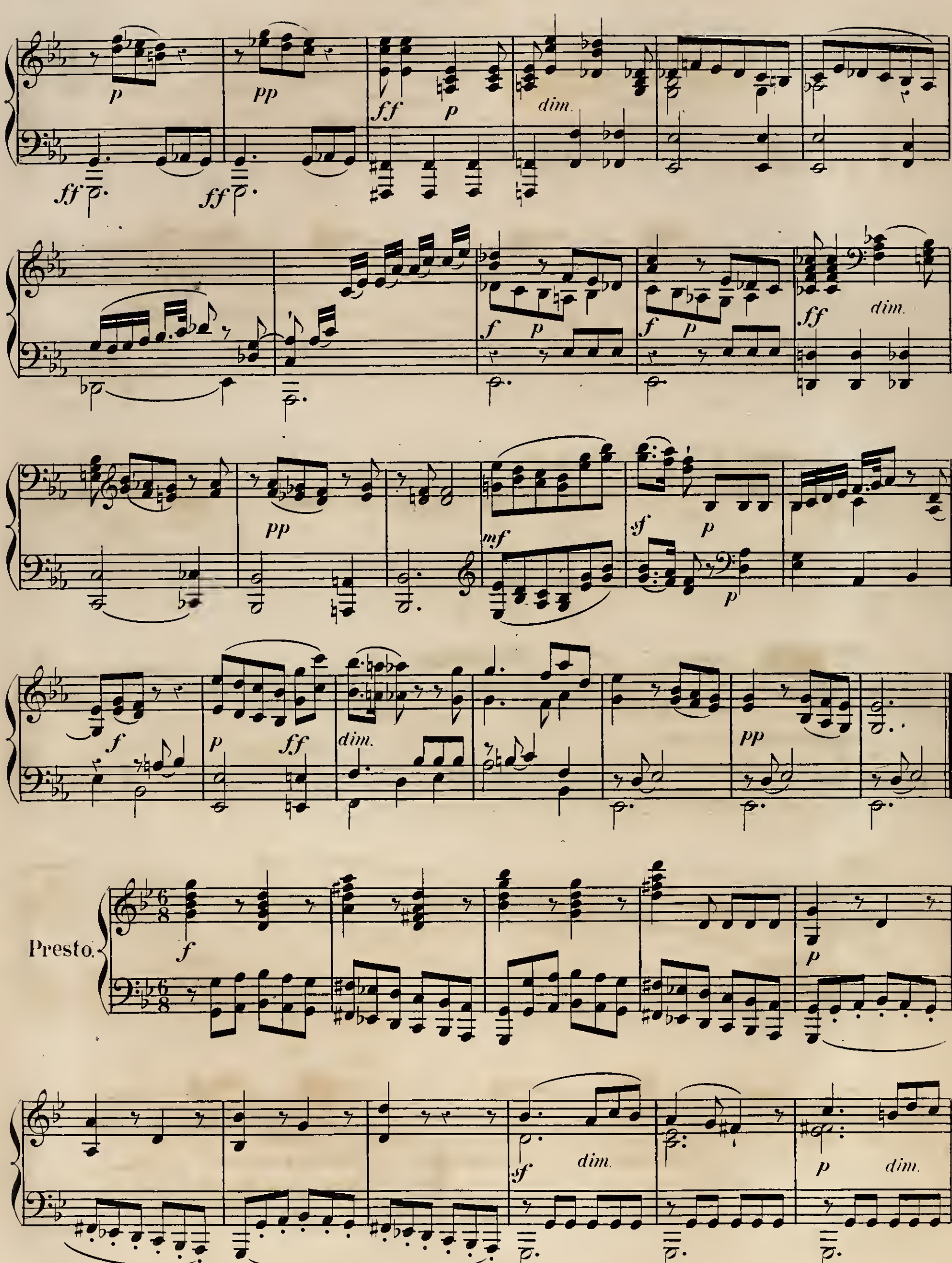



cresc.
cresc.
f
ff
dim.
pp
p
ff
p
ff
tr
tr
p

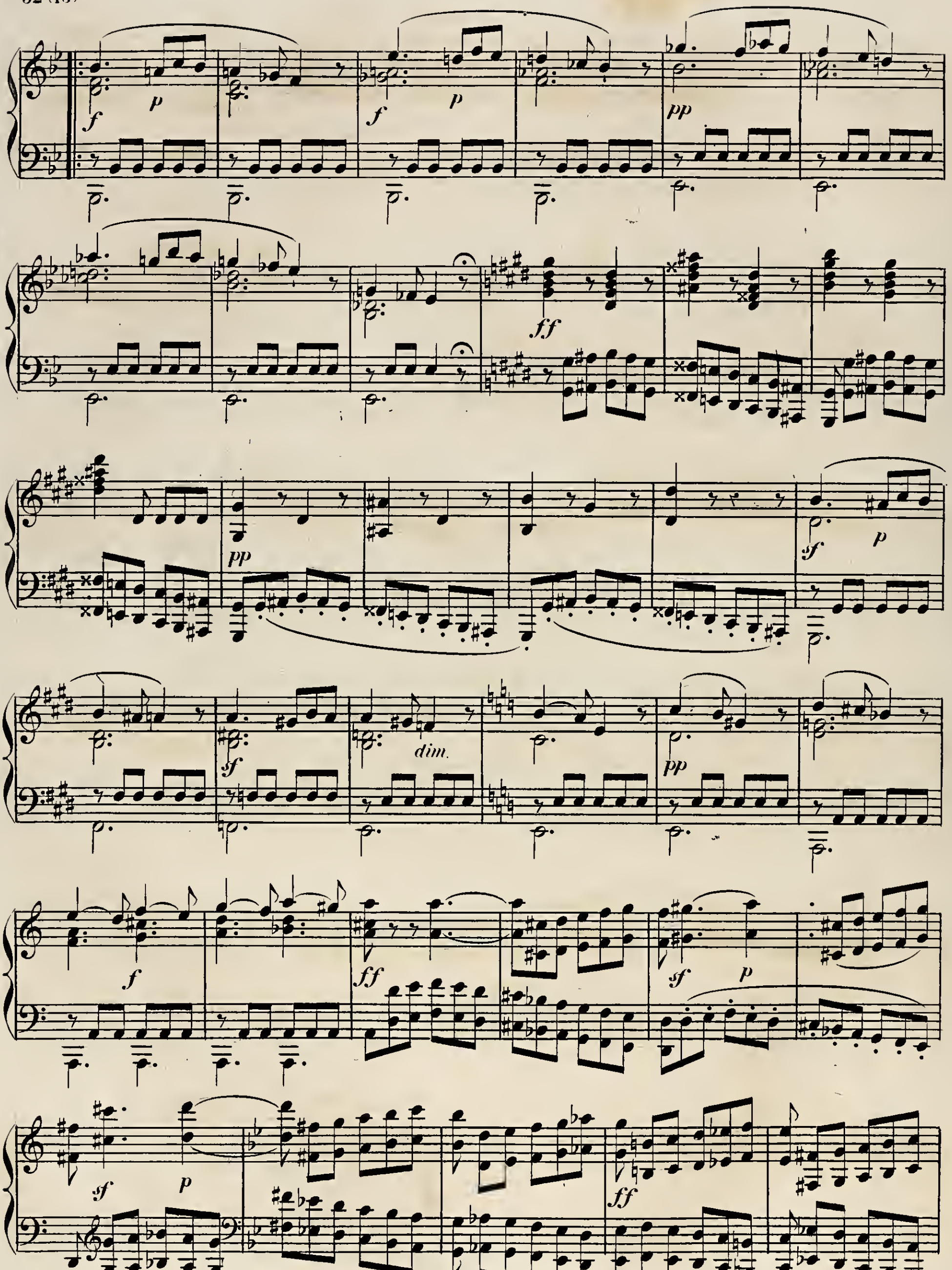

ff
p
cresc.
f
f
dim.
f
dim.
f
sf
p
sf
f
sf
p
pp
f


p
f
p
f
f
p
ff
f
p cresc.
f
ff
dim.
p
ff
dim.
p


Cantabile
e Lento.
p
pp
f
dim.
ff
cresc.
tr


Presto.
dim.


pp
f
ff
p
ff
p
p
ff
p


dim.


p
ff
pp
ff
p
pp
FINE.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

DE

JEAN-PHILIPPE KIRNBERGER.

KIRNBERGER (JEAN-PHILIPPE), savant compositeur et théoricien, né le 24 avril 1721 à Saalfeld, petite ville du duché de Saxe-Meiningen. Il y apprit les éléments de la musique, du clavecin et du violon, puis il alla continuer ses études chez J.-B. Kellner, alors organiste à Græfenrode. Kirnberger était âgé de dix-sept ans lorsqu'en 1738 il se rendit à Sondershausen, où il reçut des leçons de violon de Meil, musicien de la chambre du prince. Il y saisit toutes les occasions où il pouvait entendre la musique de la chapelle, dans le but d'augmenter ses connaissances et de former son goût. Ce fut aussi à Sondershausen qu'il fit la connaissance de l'organiste H.-N. Gerber, père de l'auteur du Lexique des musiciens, et élève de J.-S. Bach, qui lui parlait souvent de ce grand homme, et qui lui suggéra l'idée de se rendre à Dresde pour l'entendre et profiter de ses leçons. Kirnberger réalisa en effet ce projet en 1739 : Bach l'accueillit avec bonté, et pendant deux ans il eut la bonne fortune d'étudier son art sous la direction du plus grand musicien de l'Allemagne. Ses études terminées, il fit en 1741 un voyage en Pologne, où il entra au service du comte Poninski, en qualité de claveciniste de la musique de ce seigneur. Il occupa ensuite la même position chez le comte Rzewuski, et, enfin, chez le prince Stanislas Lubomirski, à Rufue en Wolhynie. La place de directeur de musique d'un couvent de Bernardines à Reusch-Lemberg lui ayant été offerte ensuite, Kirnberger l'accepta et en remplit les fonctions pendant deux ans. On ignore les motifs qui la lui firent quitter pour retourner en Allemagne dans l'année 1751. Il s'arrêta d'abord à Dresde; puis il se rendit à Berlin, où il reprit l'étude du violon, sous la direction du maître de concert Fickler, quoiqu'il eût alors trente ans révolus. Il paraît toutefois qu'il fit de rapides progrès sur cet instrument, car, peu de temps après, il fut admis dans la chapelle royale, en qualité de violoniste. Il y resta jusqu'en 1754 et obtint alors du roi Frédéric II l'autorisation de passer au service du prince Henri de Prusse; mais il n'y resta pas longtemps, parce que la princesse Amélie, sœur du roi, le choisit pour son maître de composition, et le chargea de la direction de sa musique. Les vingt

dernières années de sa vie se passèrent dans cette situation honorable. Il mourut à Berlin, dans la nuit du 27 au 28 juillet 1783, après une maladie longue et douloureuse.

Organiste distingué, Kirnberger resta fidèle aux traditions de son illustre maître, Jean-Sébastien Bach, et fut imitateur de son style. Ses fugues n'ont pas le cachet d'originalité et de création qu'on admire chez son modèle; mais on y trouve du savoir et de l'habileté dans l'art de développer un sujet, ainsi que dans les mouvements des parties. Il a écrit beaucoup de musique instrumentale, dont une partie a été publiée, et quelques morceaux de musique d'église, qui sont restés en manuscrit. Sa musique de clavecin est remplie de choses charmantes, où brille un goût naturel, une élégante simplicité, qu'accompagne un style correct et la richesse d'harmonie inhérente à l'école de Bach. Dans les vingt dernières années de sa vie, Kirnberger s'occupa presque uniquement de la didactique et de la théorie de la musique. On a publié de sa composition : 1° *Allegro* pour clavecin seul, ou pour violon et violoncelle; Dresde, 1750. 2° Fugue pour clavecin en contrepoint double à l'octave; Berlin, 1760. 3° Chansons avec mélodies et clavecin; Berlin, 1762, in-4° obl. 4° Douze menuets pour 2 violons, 2 hautbois, 2 flûtes, 2 cors et basse continue; Berlin, 1772. 5° Odes avec mélodies; Dantzick, 1773. 6° Quatre recueils d'exercices pour le clavecin disposés progressivement depuis les plus faciles jusqu'aux plus difficiles; Berlin, 1762-1764. 7° Sonates pour flûte et basse; Berlin, 1763. 7° (*bis*) Deux trios pour 2 violons et basse; Berlin, 1763. 8° Sonates pour la flûte; *ibid.*, 1767. 9° Huit fugues pour le clavecin ou l'orgue; Berlin, 1777. 10° Recueil d'airs de danse caractéristiques, pour servir de modèles aux jeunes compositeurs et d'exercices à ceux qui touchent le clavecin, consistant en 24 pièces pour cet instrument; Berlin, Hummel, 1780. 11° *Gesang am clavier* (Chant pour le clavecin); Leipsick, Decker, 1780. 12° Chant pour la paix, sur un texte de Claudius; Berlin, 1779. 13 Pièces diverses pour le clavecin, dans des recueils de différents auteurs. 14° Mélodies avec clavecin répandues dans divers recueils. 15° Dans le recueil intitulé *Musikalische Allerley*, plusieurs pièces de clavecin, allemandes, polonaises, courantes, etc. Dans la collection de la princesse Amalie, qui se trouve au gymnase de Joachimsthal, à Berlin, il existe, en manuscrits autographes de Kirnberger, *quatre-vingts fugues pour l'orgue* et six trios à trois claviers pour le même instrument. On trouve aussi du même maître, en manuscrit, dans la Bibliothèque royale de Berlin : *a.* Prélude en *fa* majeur, pour le clavecin; *b.* Prélude et fugue en *ré* mineur, *idem.; c.* Prélude et fugue en *fa* pour orgue; *d.* Prélude en *si* bémol, *idem*, autographe; *e. Ricercata* pour clavecin, eu *ut* mineur; *f.* Pièces de clavecin, consistant en une sonate en *ré* majeur, un prélude en *ut* mineur, un Andantino en *ut* majeur, et un *allegretto* en *mi* mineur; *g.* Deux motets allemands, en *si* bémol et en *ut* mineur, à 4 voix; *h.* Un motet tiré des psaumes 50 et 51, à 4 voix et orgue; *i. La Chute du premier homme,* cantate en *si* mineur pour soprano et instruments, manuscrit autographe; *j. Ino,* cantate pour soprano et instruments ; *k.* Cantate spirituelle en *ré* majeur, à 4 voix et instruments; *l.* Psaume 137, en *fa* mineur, à 4 voix et instruments; *m.* Air pour ténor (*Ecco quel fier istante*) avec instruments; *n.* Sonate en *ut* pour violon et basse; *o.* Sonate en *si* majeur pour hautbois et basse; *p.* Sonate en *mi* bémol pour flûte et basse. Kirnberger a été aussi éditeur d'un choix de pièces de divers compositeurs, comme modèles d'harmonie pure, consistant particulièrement en duos, trios, quintettes, sextuors et chœurs de Graun; Berlin et Kœnigsberg, 1773-1774, 4 vol. in-fol., ainsi que des Psaumes et Chants spirituels de Jean-Léon Hassler.

Kirnberger est plus connu aujourd'hui comme théoricien distingué que comme compositeur; ses ouvrages lui ont fait une honorable réputation dans la science. Ses idées sur la construction rationnelle du système de l'harmonie furent plus nettes et plus avancées que celles de Marpurg et des autres harmonistes de la seconde moitié du dix-huitième siècle. Le premier, il comprit bien le mécanisme général de la prolongation des notes dans la succession des accords, et des modifications qu'elles y introduisent; il en exposa les principes dans son livre intitulé : *Die warhen Grundsætze Zum Gebrauch der Harmonie* (Les vrais principes concernant l'usage de l'harmonie). Il pourrait y avoir à la vérité plus d'ordre dans l'exposé des idées de

son système qu'il n'en a mis dans cet ouvrage; mais le seul aperçu de sa théorie fut un service immense rendu à la science, et ce fut la seule chose réelle faite pour l'avancement de cette science depuis la classification des accords fondamentaux et dérivés de Rameau, jusqu'aux travaux de Catel. L'ordre manque également dans le traité de Kirnberger, intitulé : *L'Art de la composition pure dans la musique, d'après des principes positifs expliqués par des exemples;* Berlin, 1774-1779, 3 parties in-4°. Les exemples sont la meilleure partie de cet ouvrage, dont l'analyse ne serait pas ici à sa place.

FÉTIS *père*.

1777.

SIX FUGUES

pour le

CLAVECIN ou l'ORGUE

COMPOSÉES

par

J. Philippe KIRNBERGER

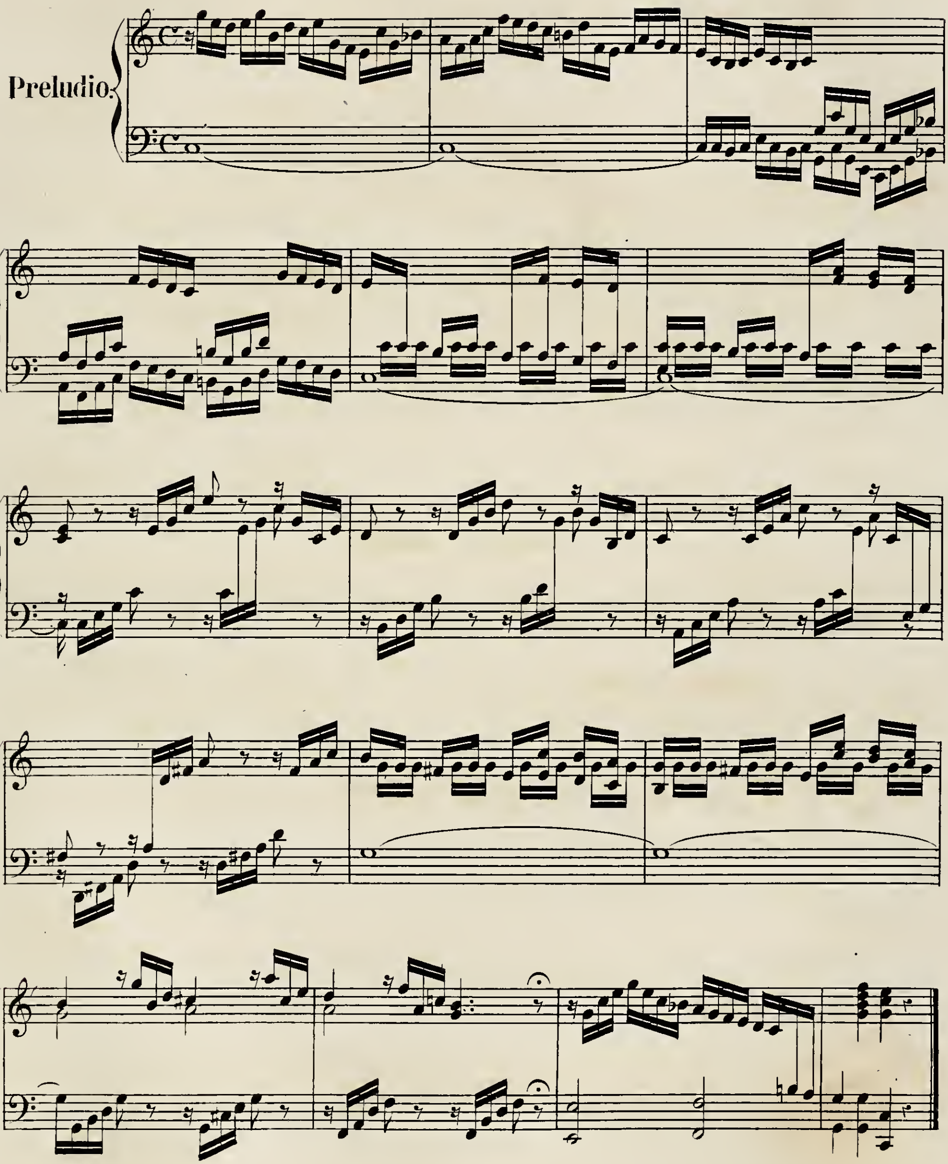
Musicien de Chambre de S. A. R. Madame la Princesse Amélie de Prusse,
Abbesse de Quedlinbourg.

Extraites du recueil des huit Fugues gravées à Berlin, chez J. J. Hummel, en 1777.

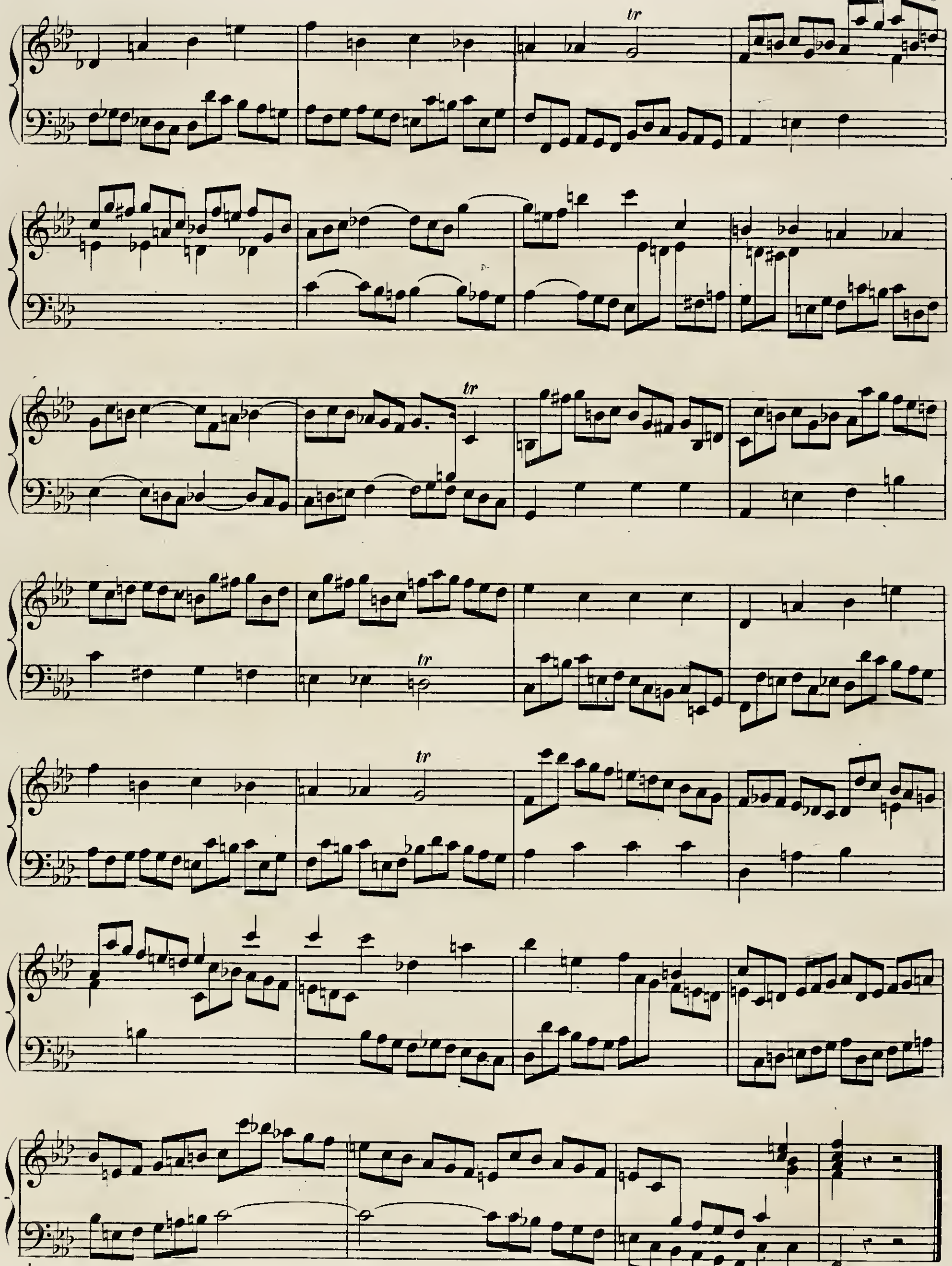
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1866.

T. d. P. (5) E. 1.

J. Ph. KIRNBERGER, 6 Fugues. 1777.

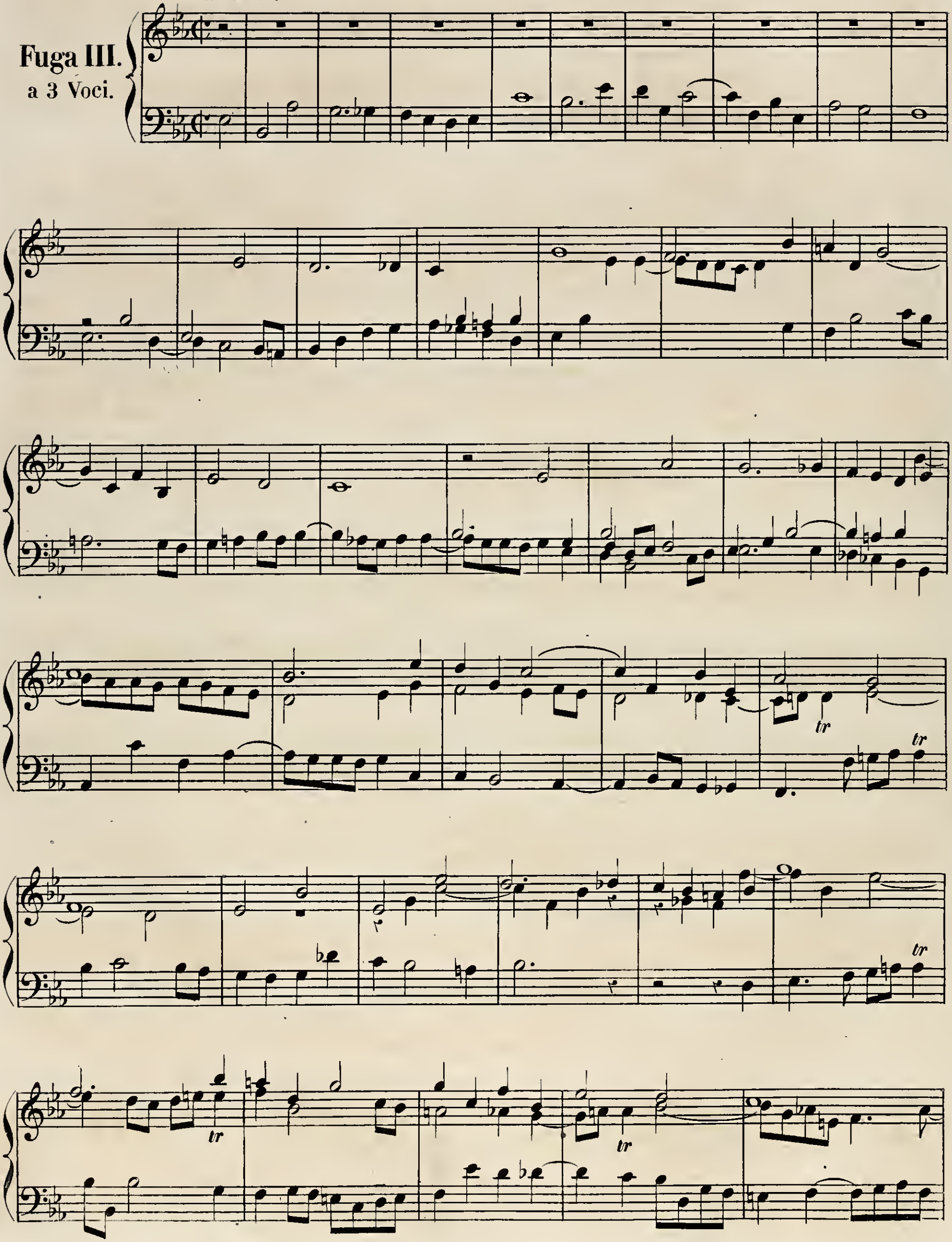


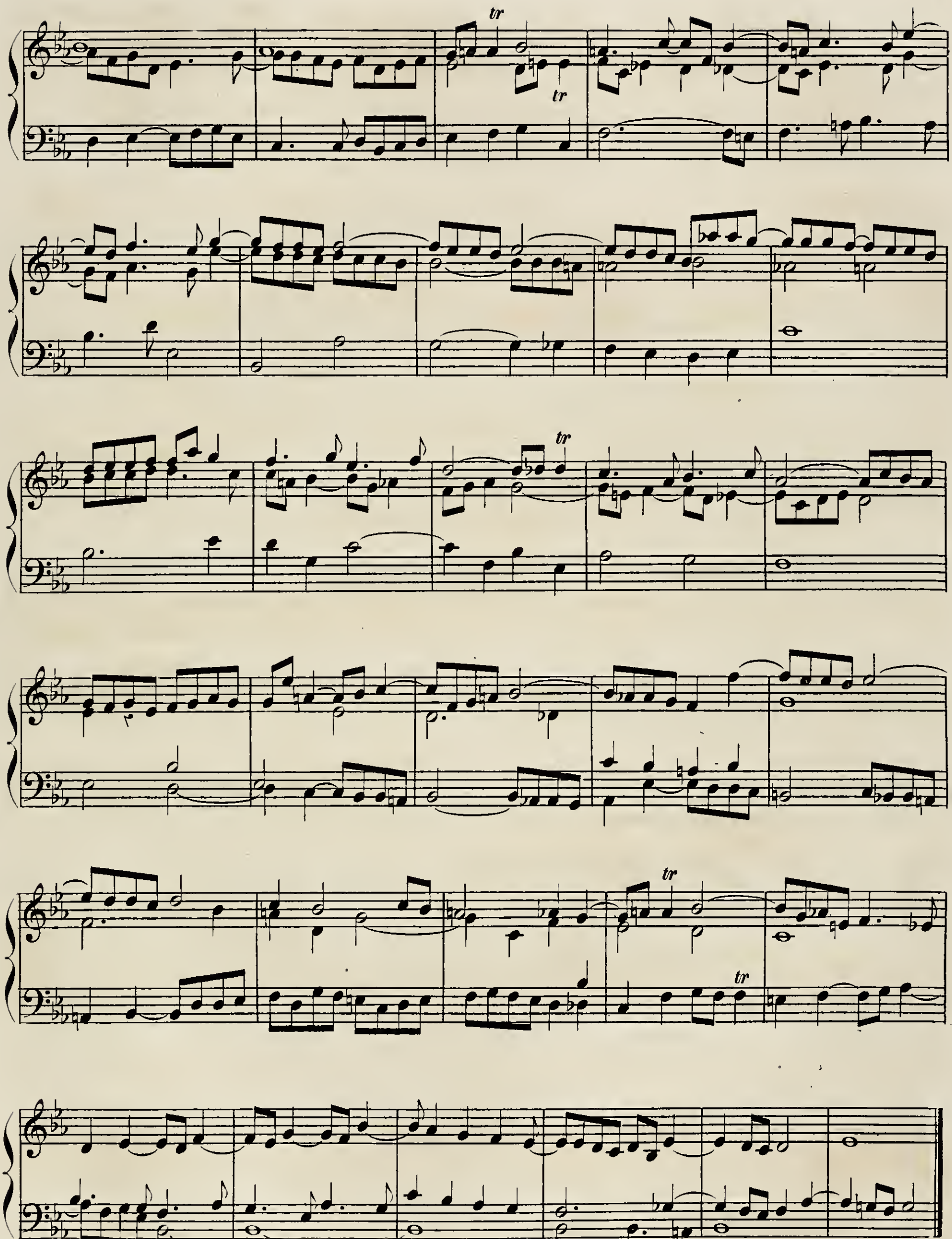

Fuga I.
Grave.
Fuga II.
tr
tr


tr
tr
tr
tr
tr

Fuga III.
a 3 Voci.

Alla breve.

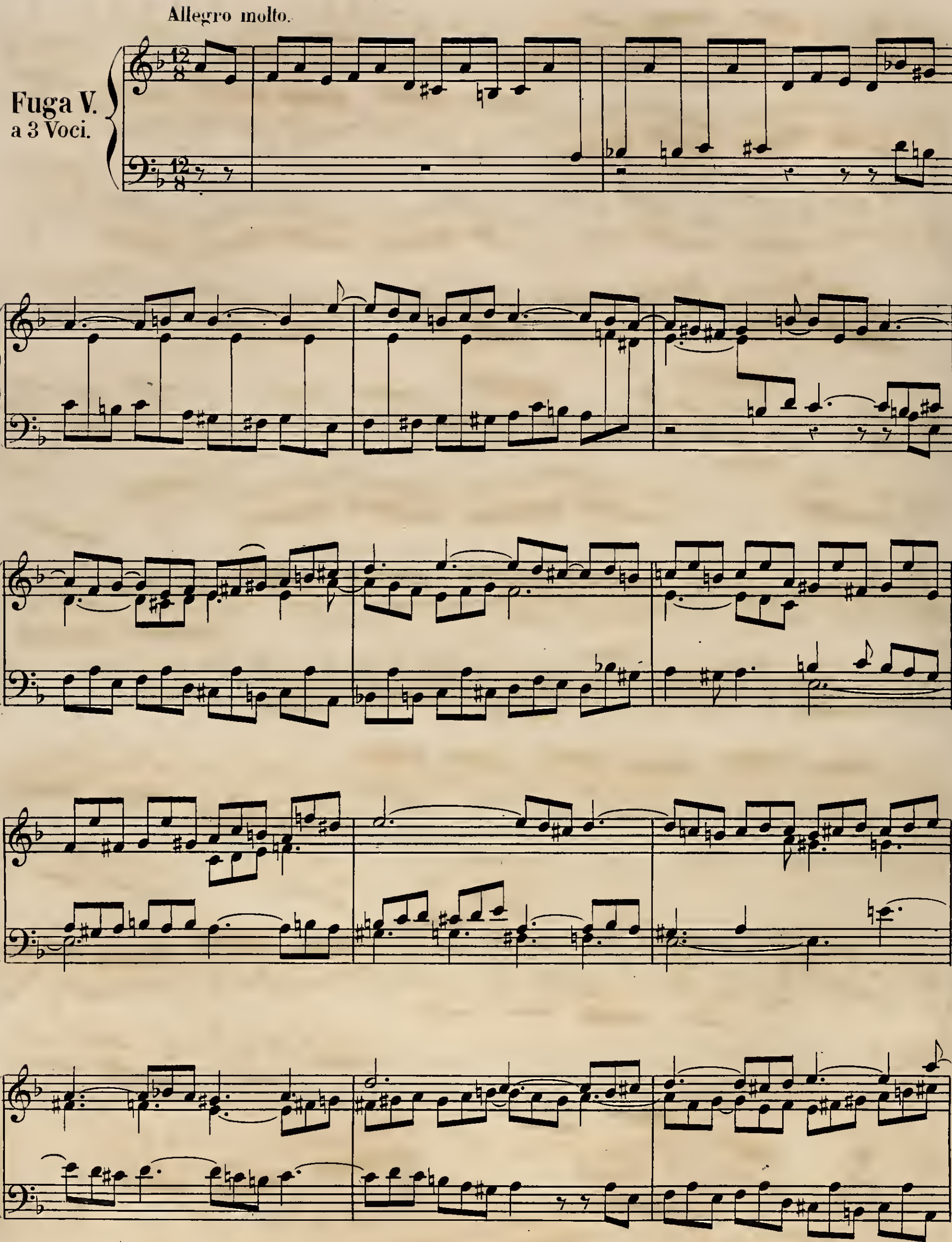


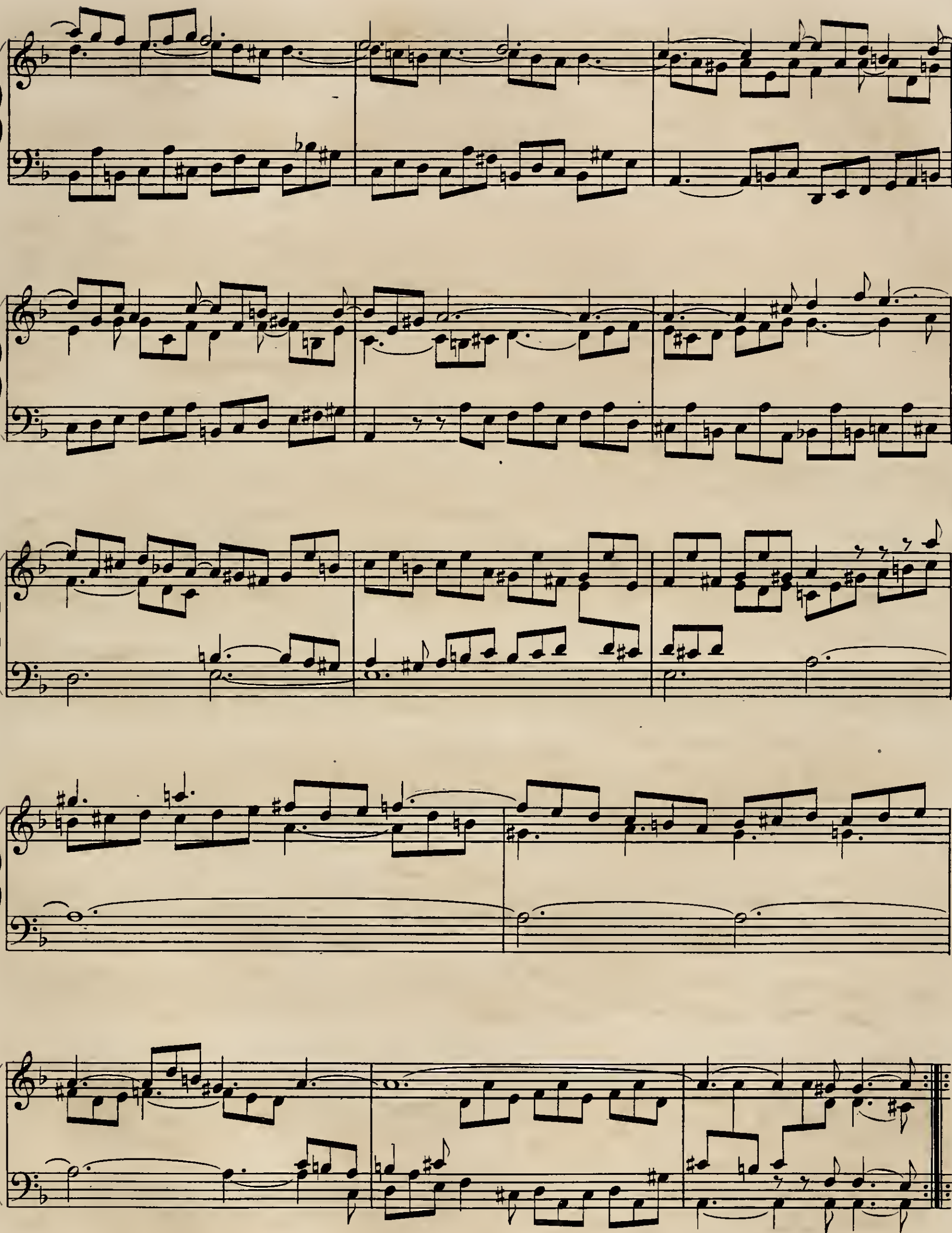


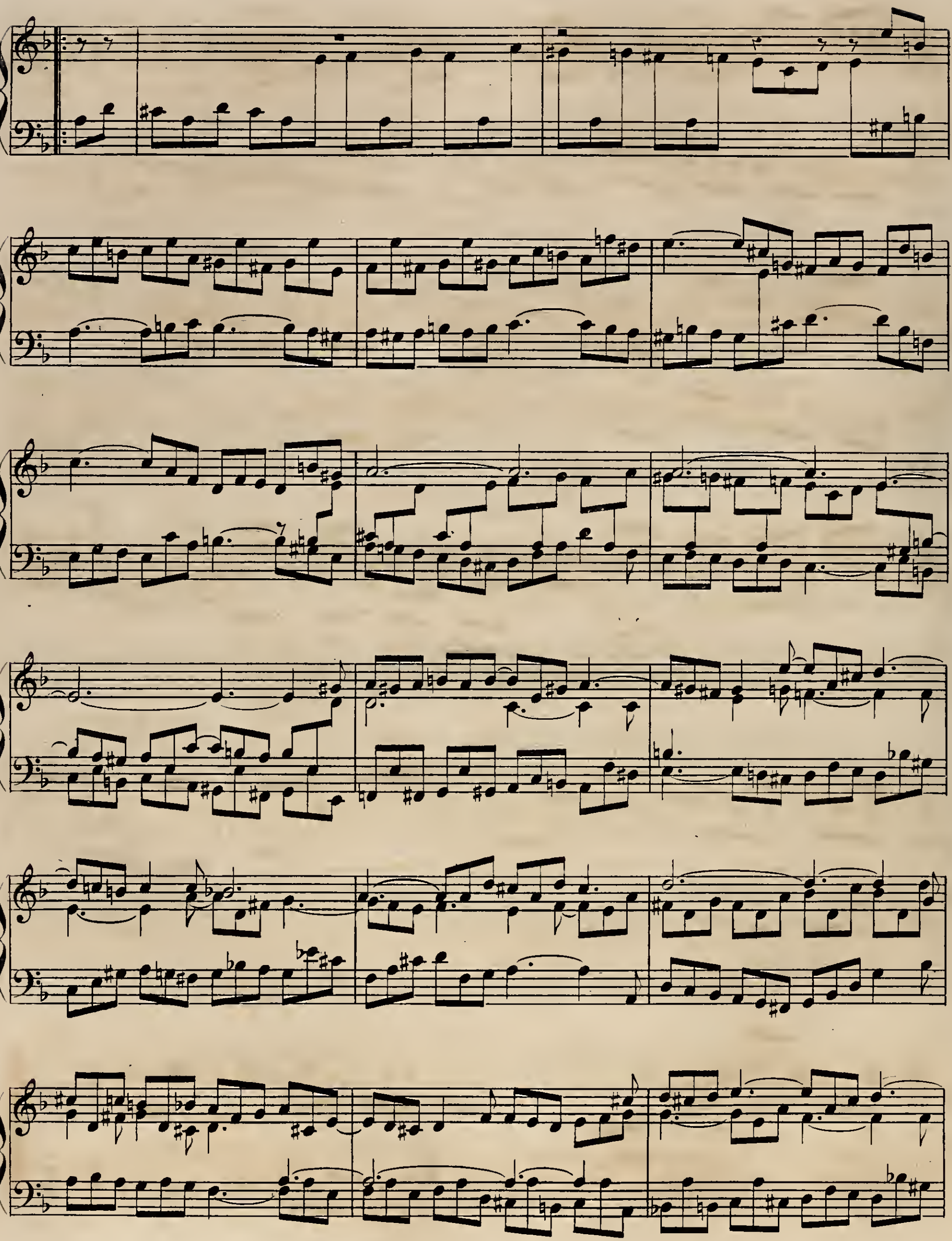


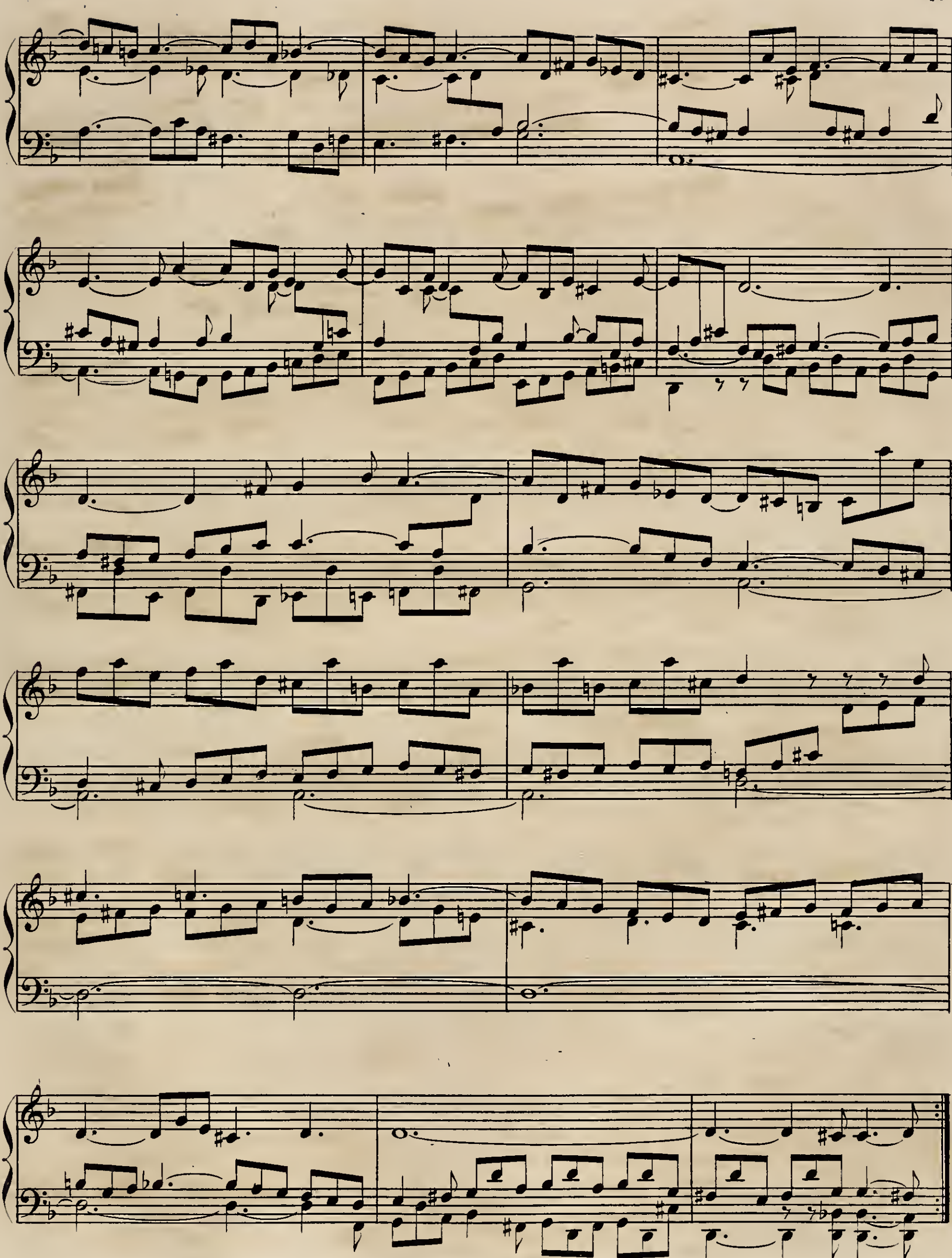
Allegro.
Fuga IV.



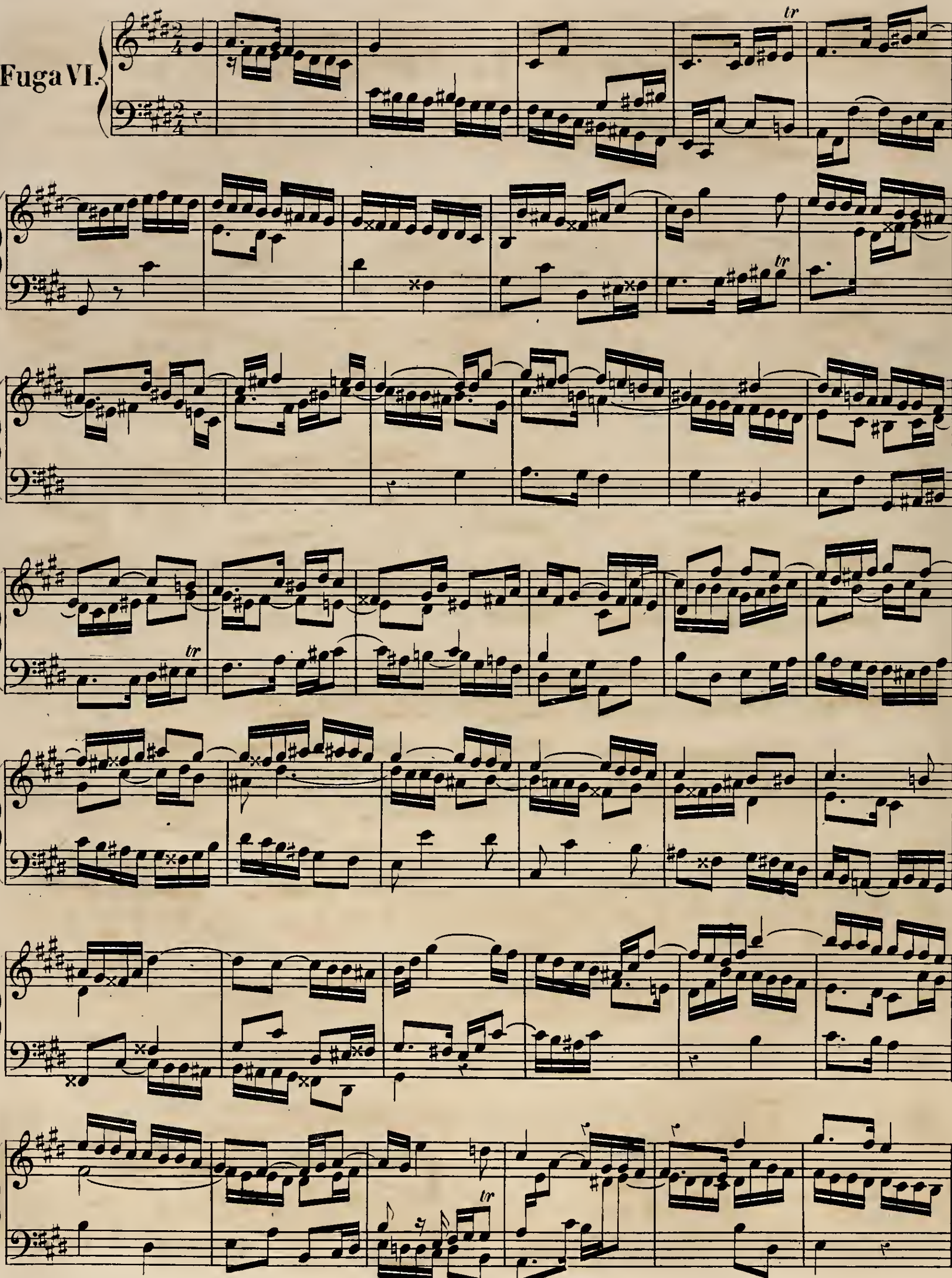

Allegro molto.
Fuga V.
a 3 Voci.

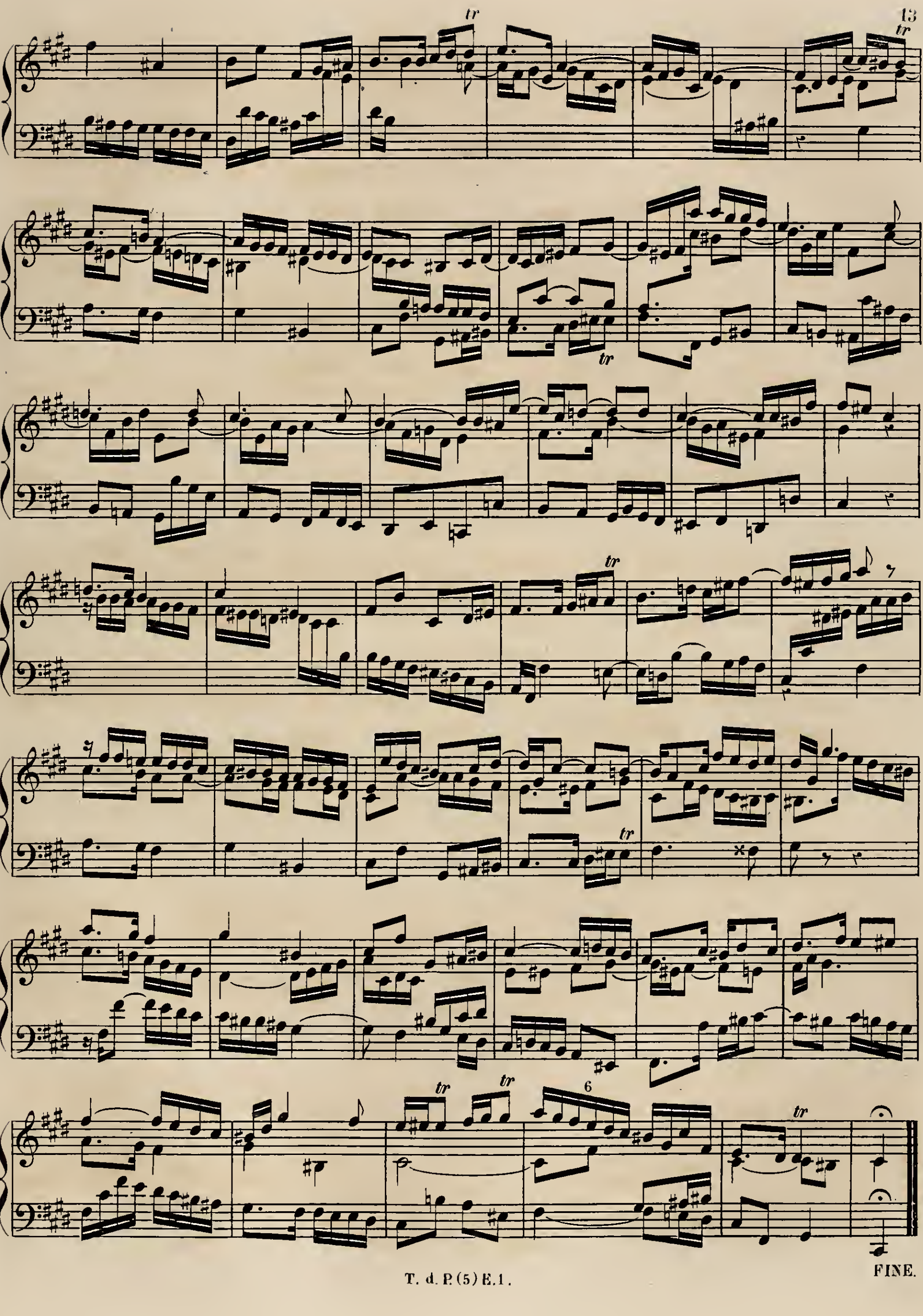






Fuga VI.





FINE.

1780.

DIVERSES PIÈCES

pour le

CLAVECIN

COMPOSÉES

par

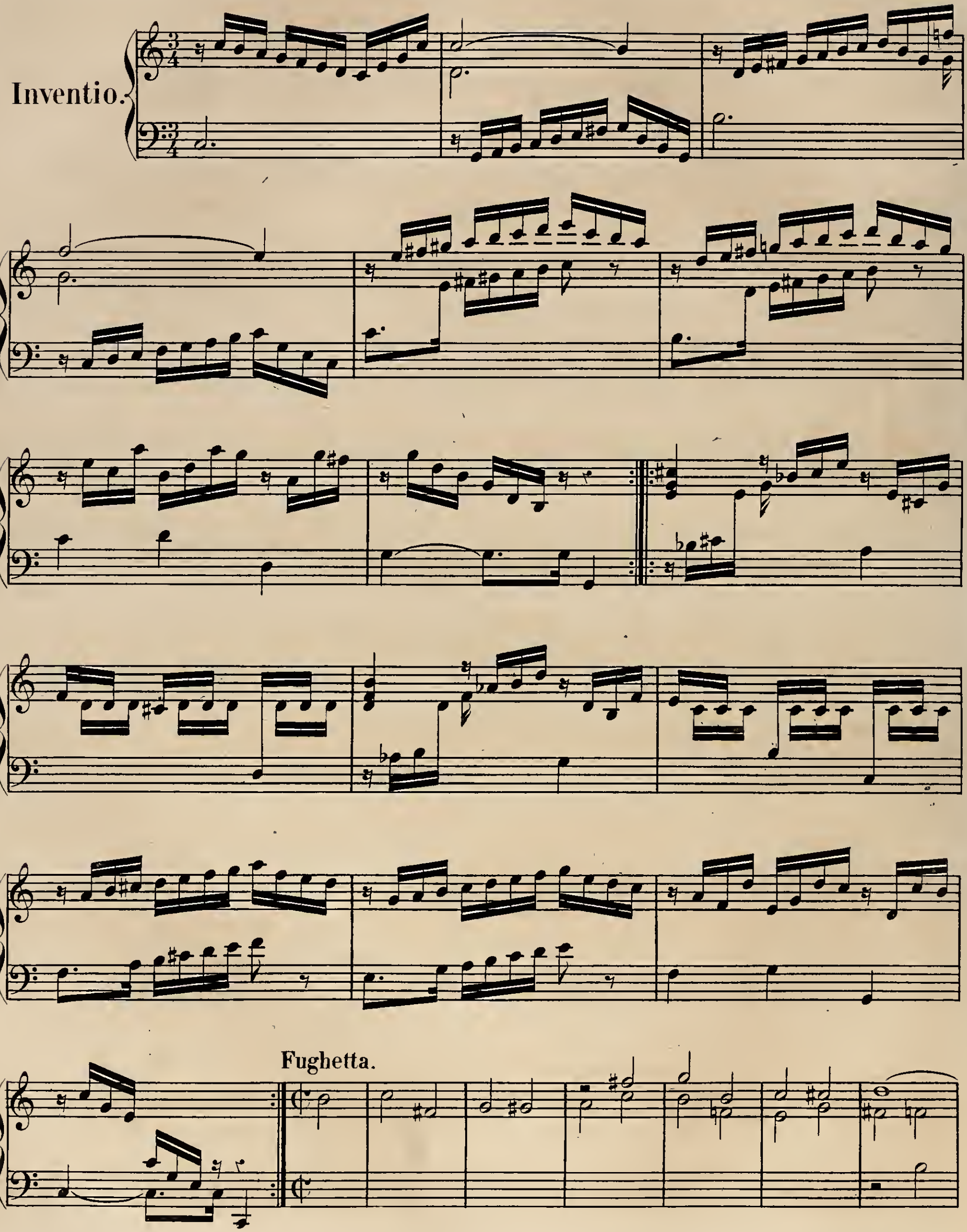
J. PHILIPPE KIRNBERGER

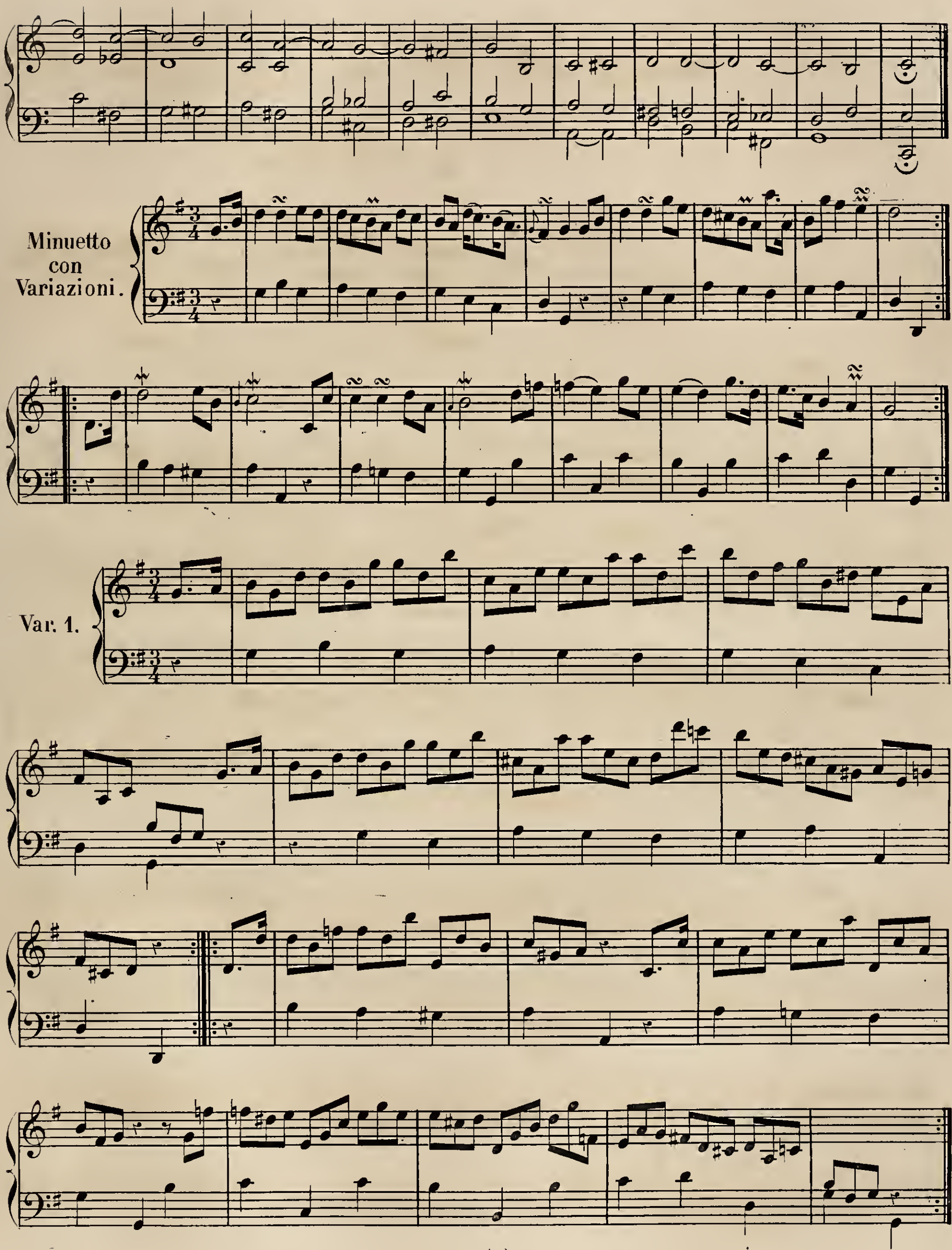
Musicien de Chambre de S. A. R. Madame la Princesse Amélie de Prusse,
Abbesse de Quedlinbourg.

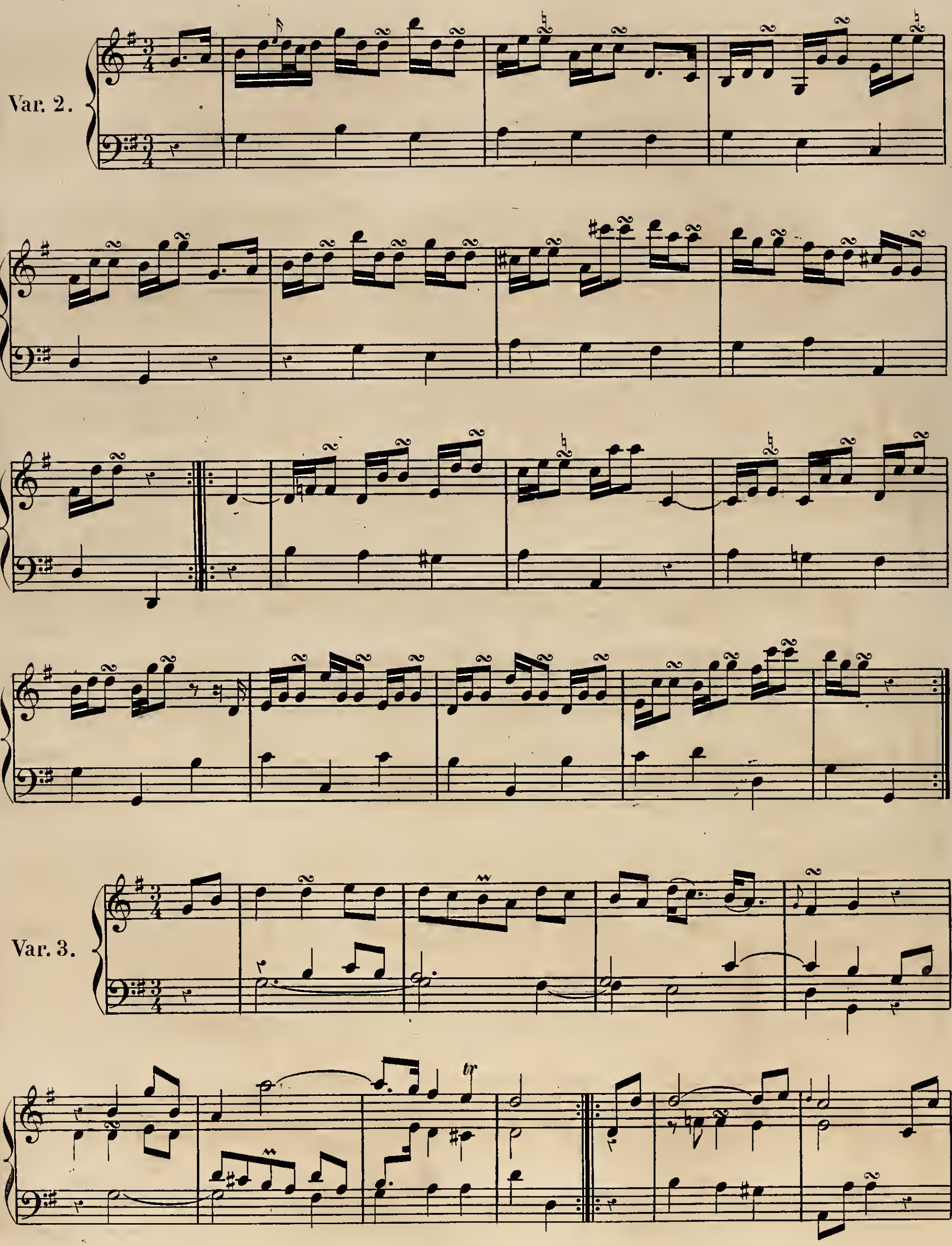
Gravées à Berlin, chez J. J. Hummel, en 1780.

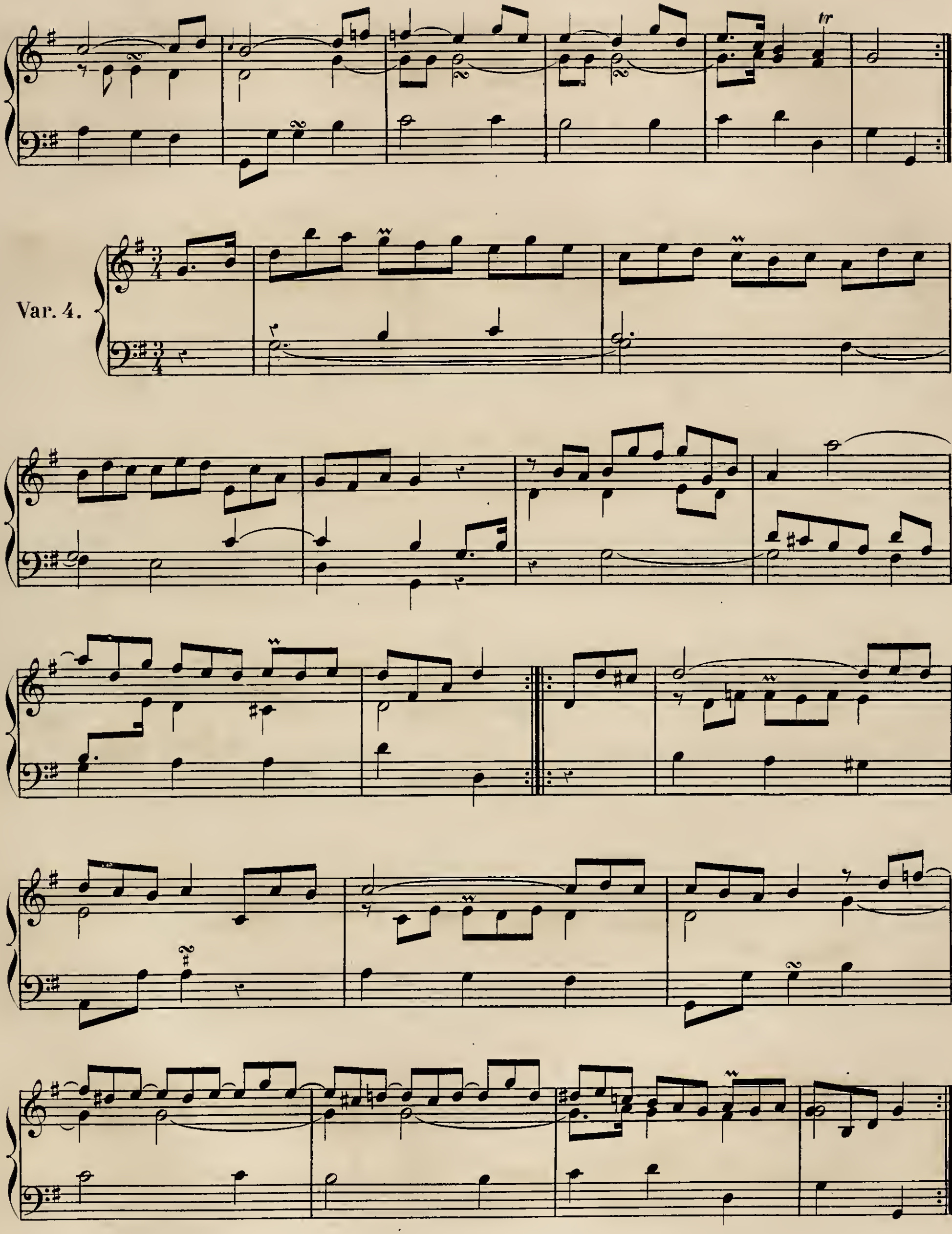
PUBLIÉ PAR L. FARRENC, — PARIS, 1866.

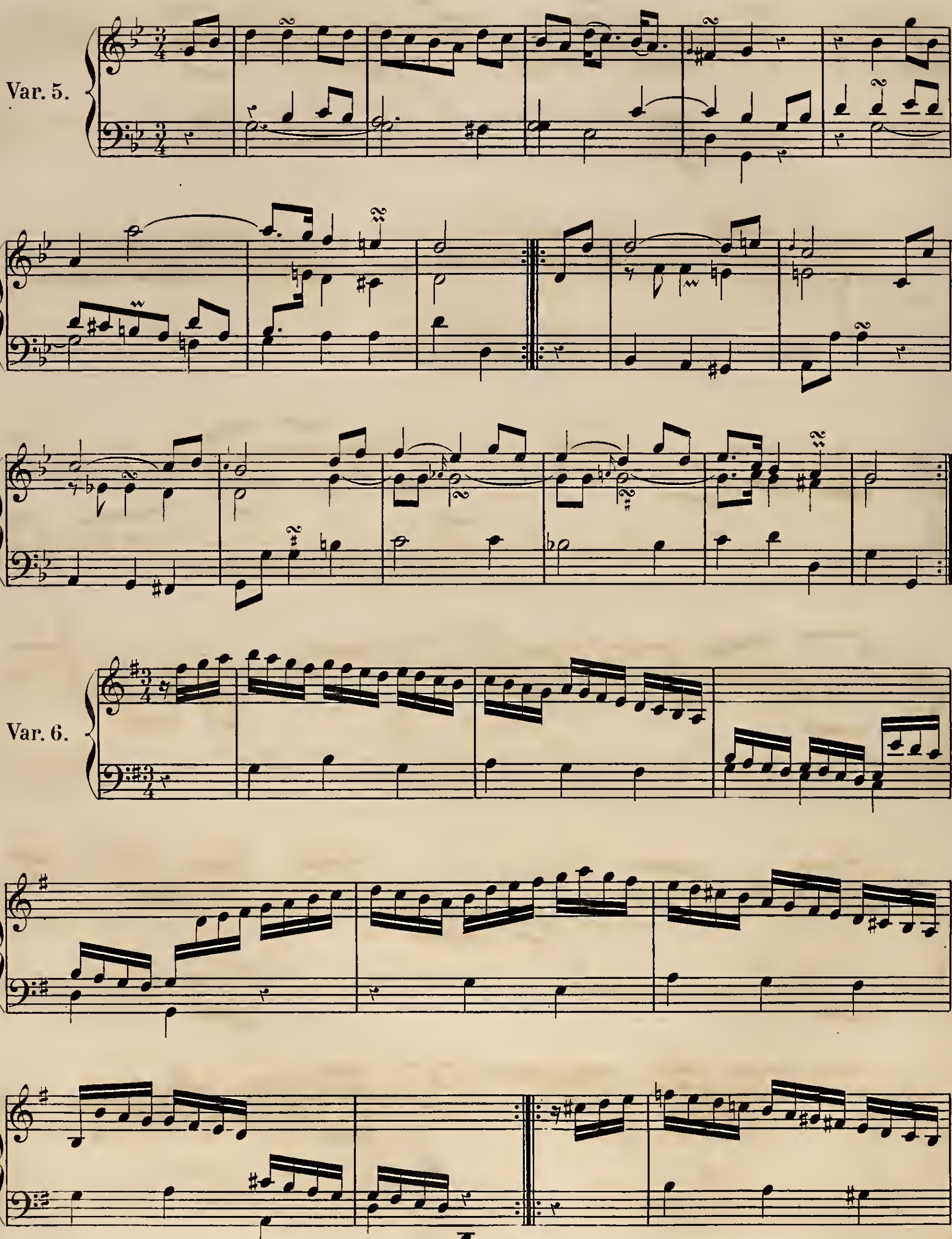
T. d. P. (5) E. 2.

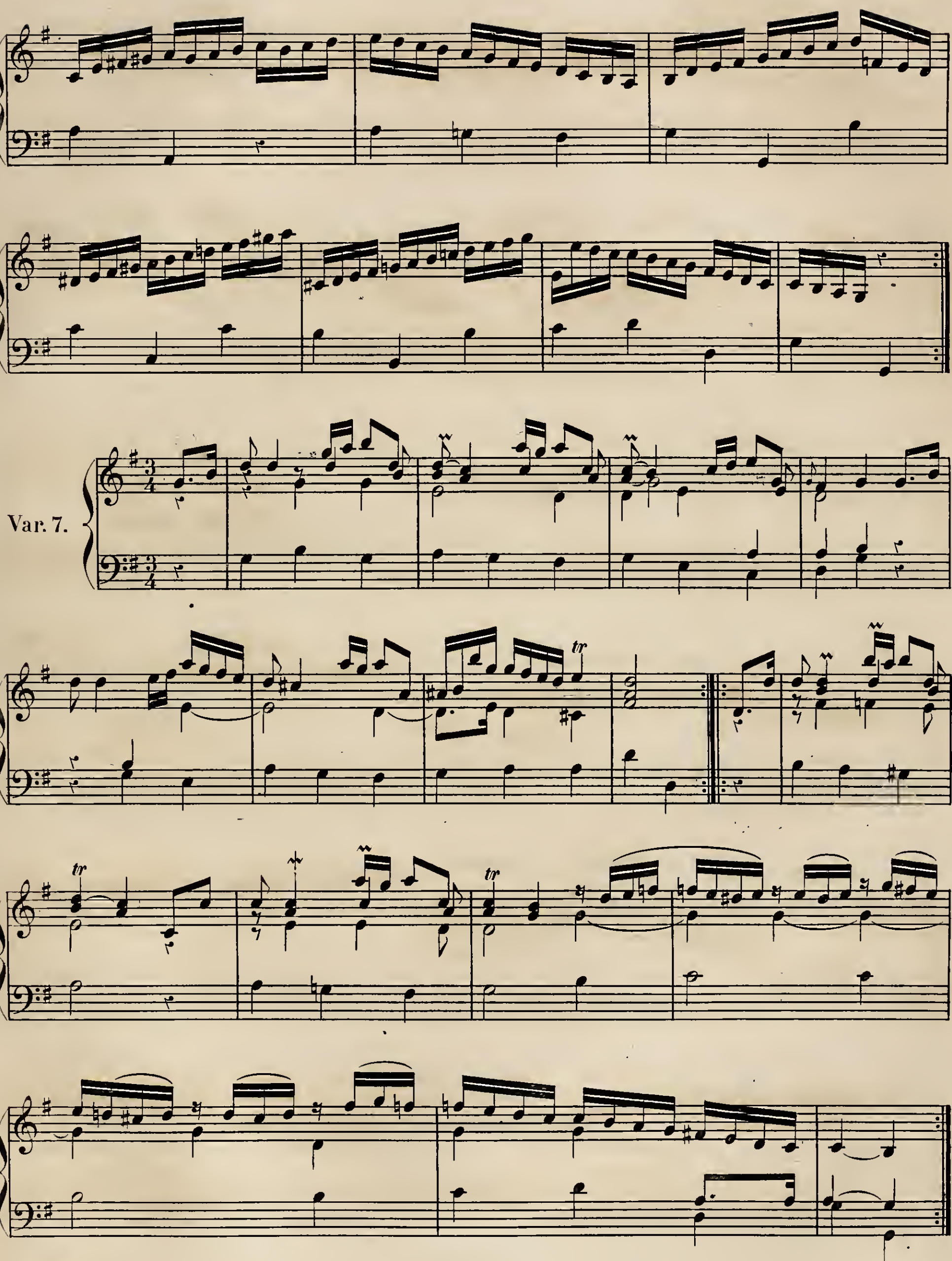

Inventio.
Fughetta.

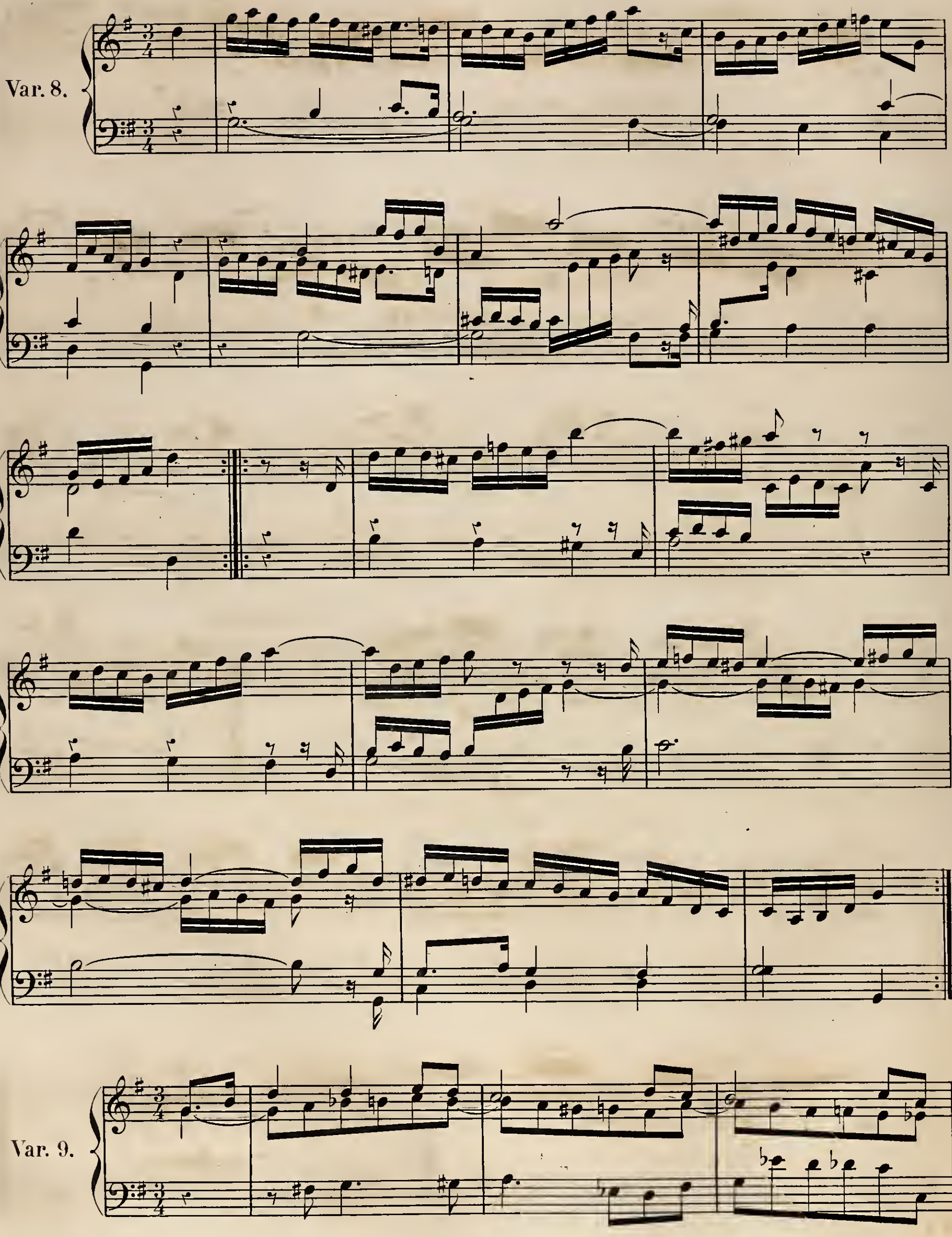

Minuetto con Variazioni.
Var. 1.

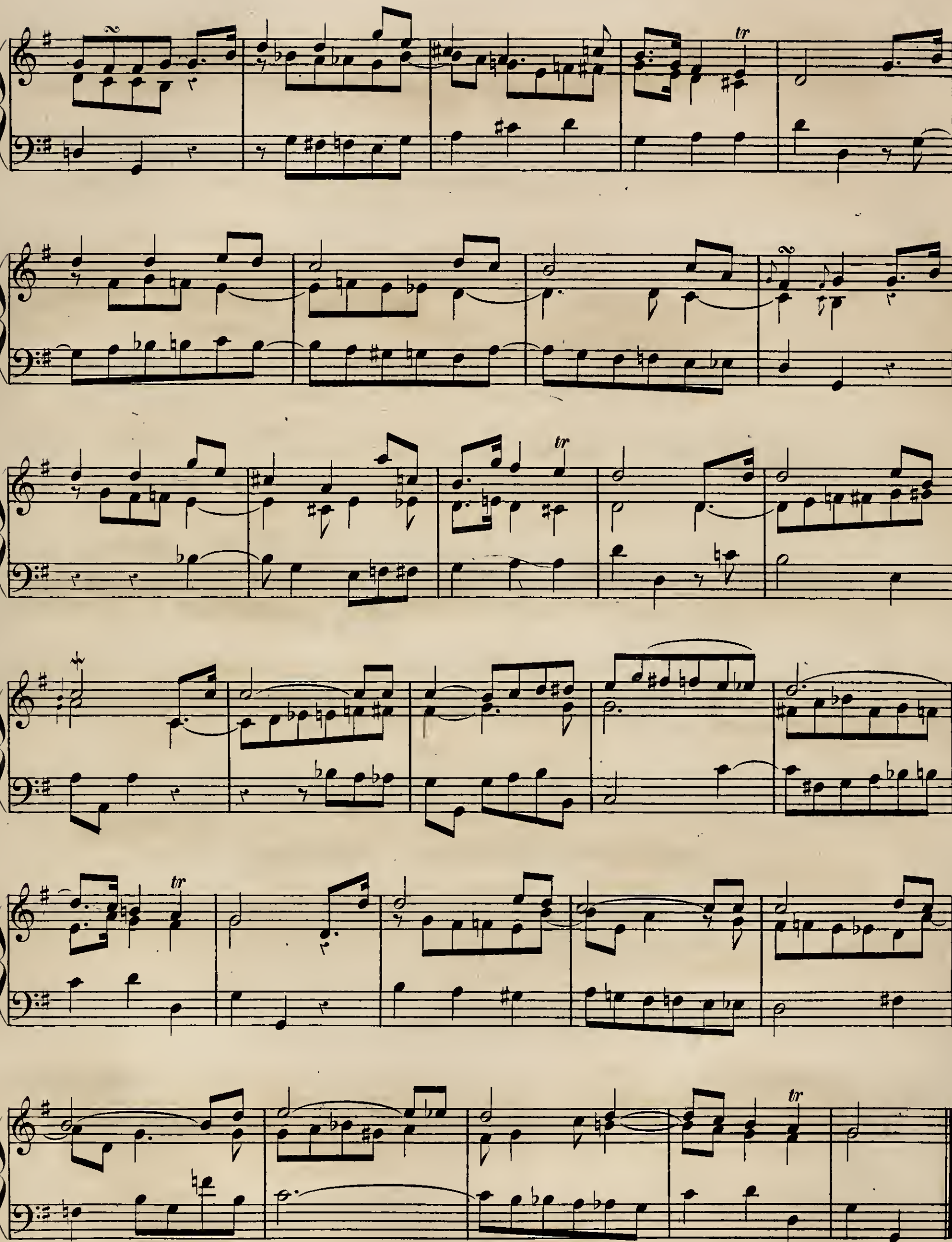

Var. 2.
Var. 3.
tr

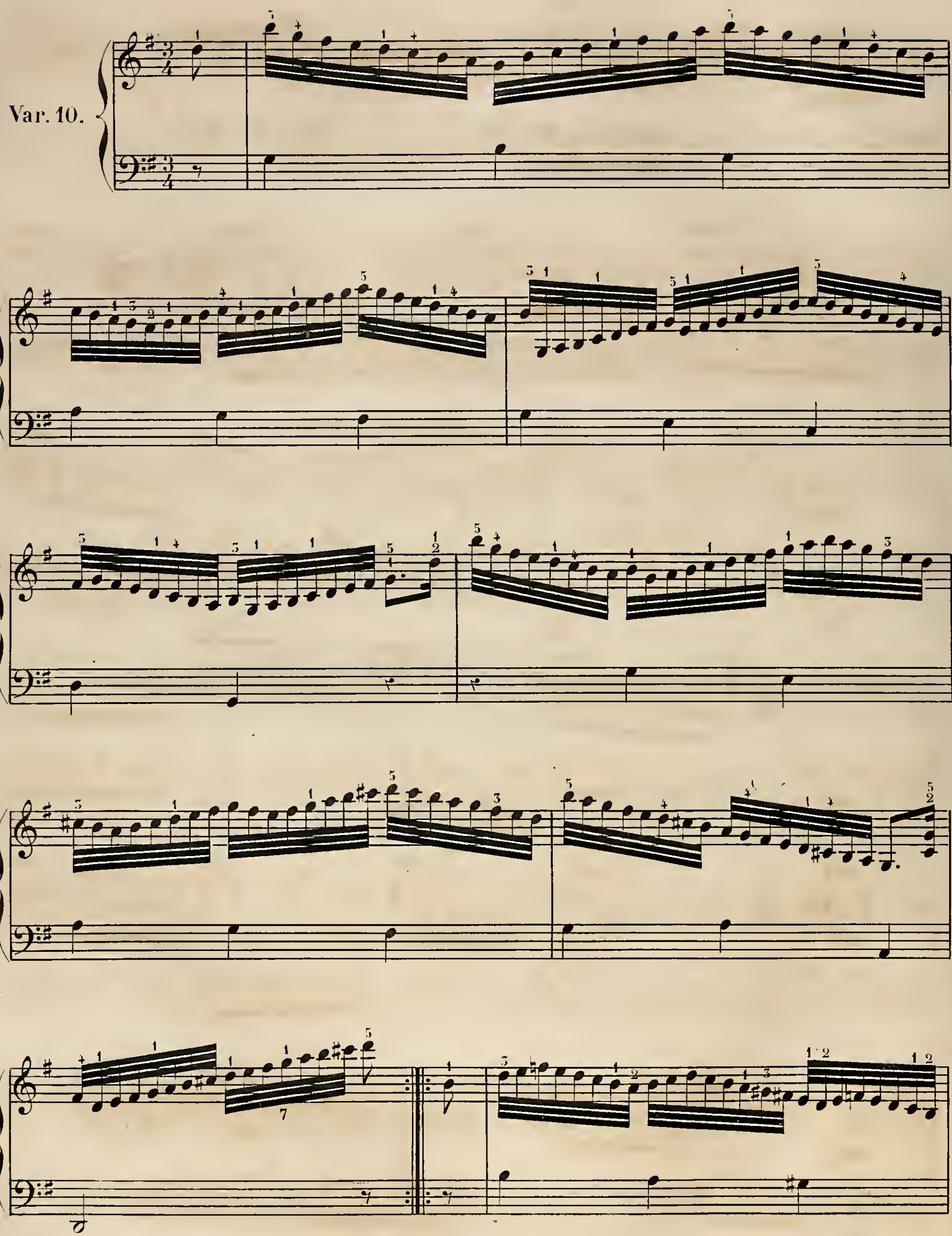

tr
Var. 4.

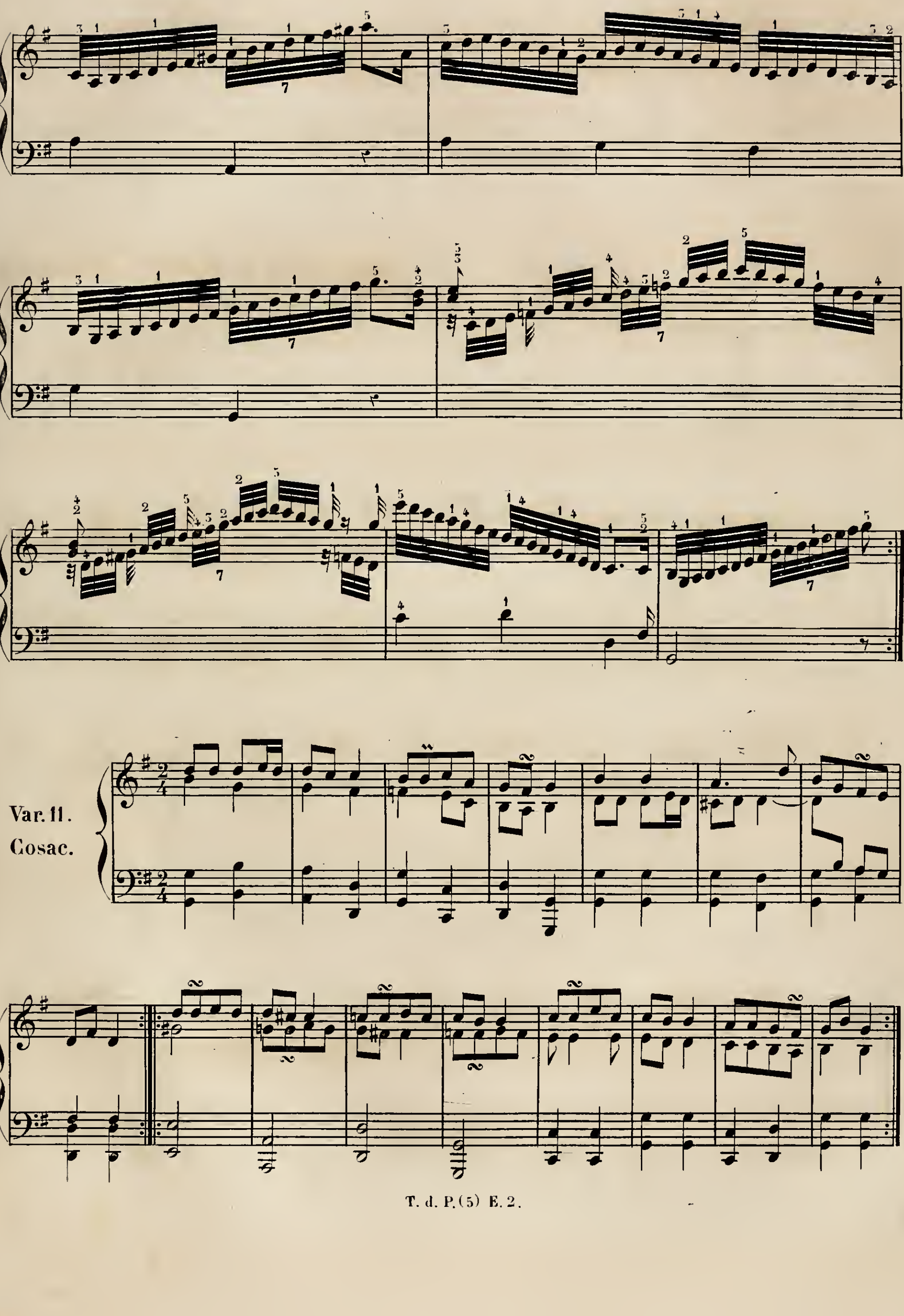

Var. 5.
Var. 6.


Var. 7.

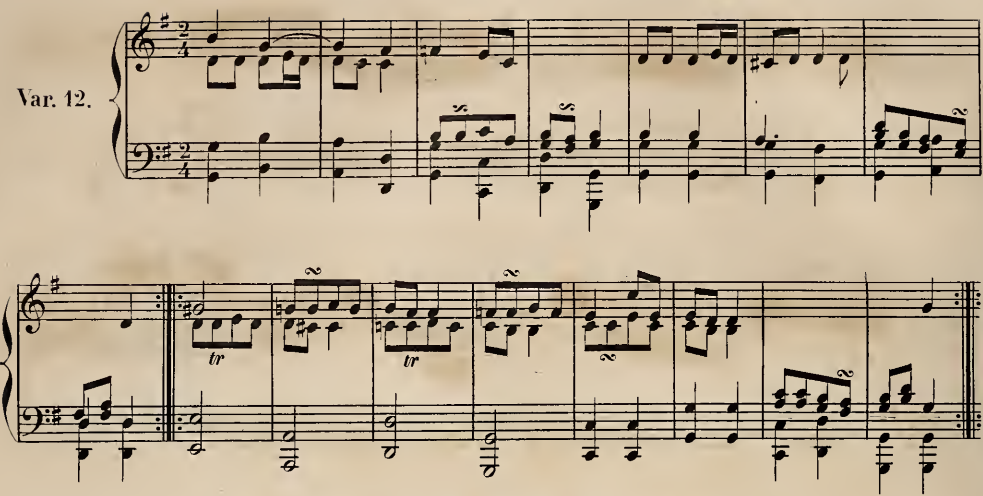

Var. 8.
Var. 9.



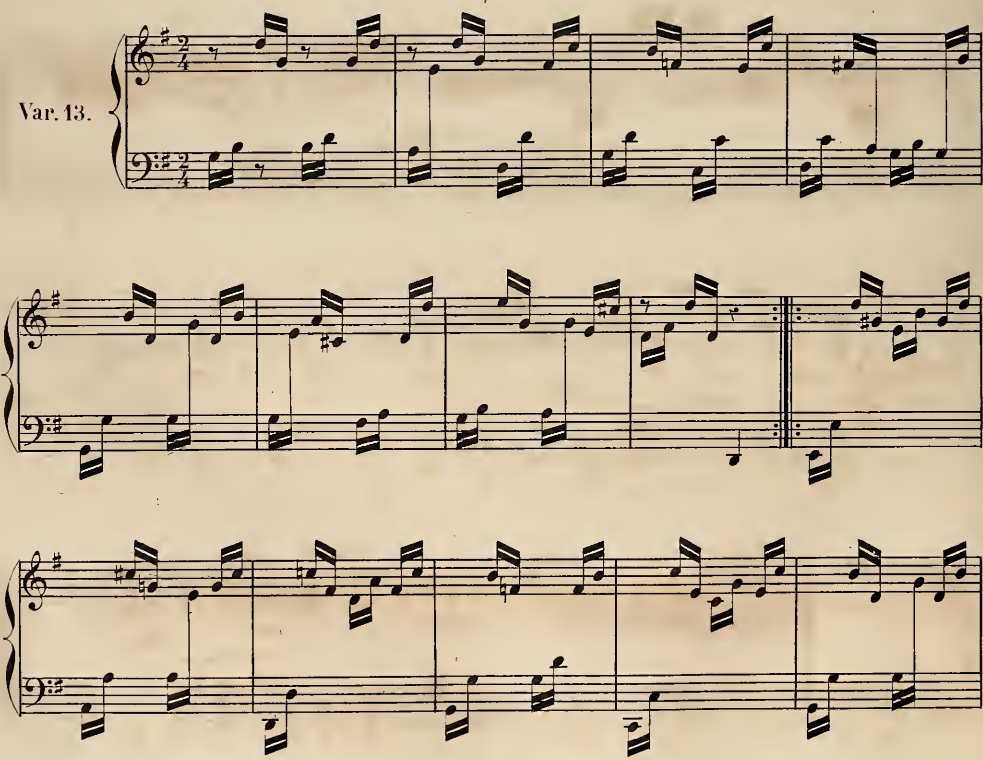

Var. 10.

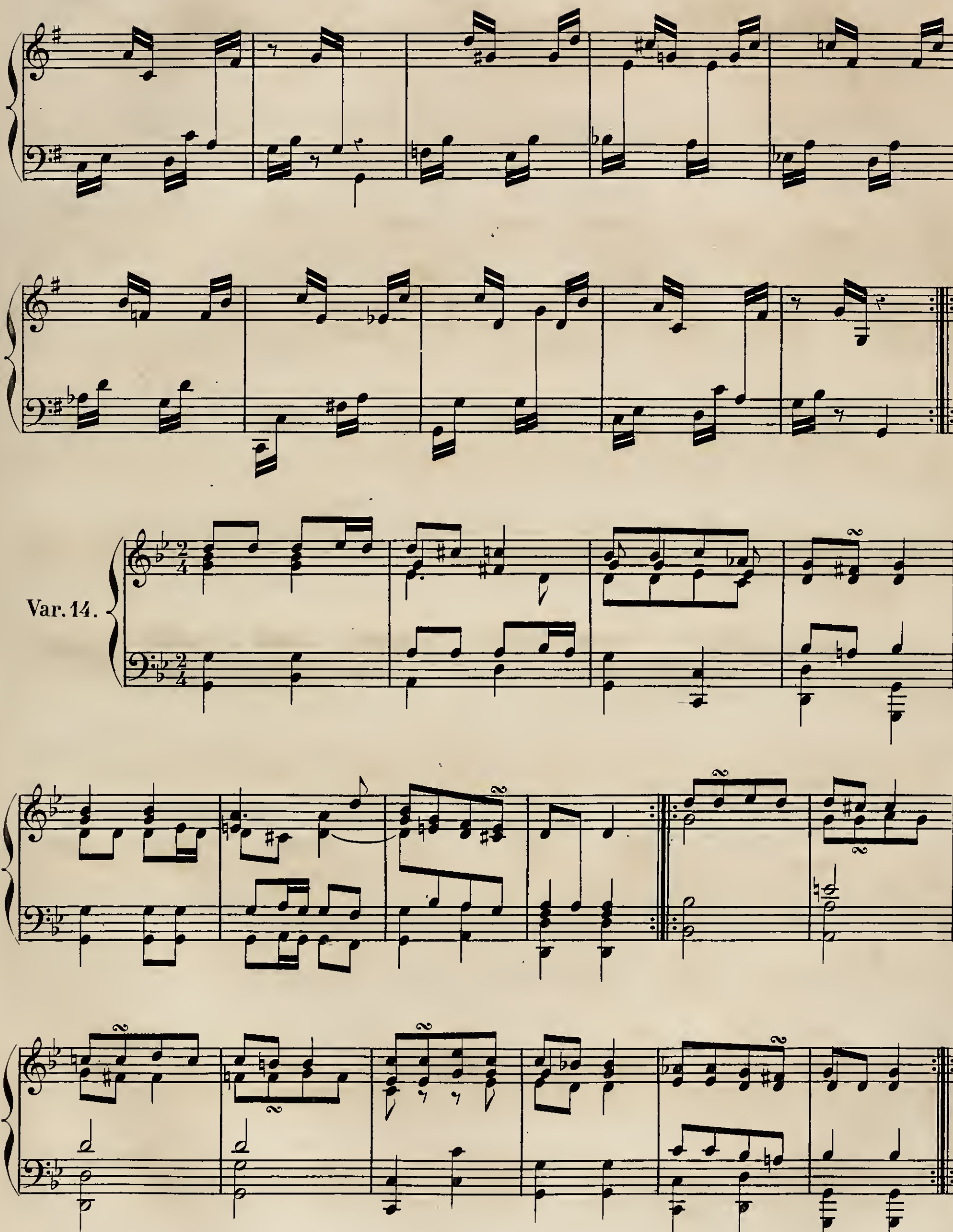

Var. 11.
Cosac.

Var. 12.

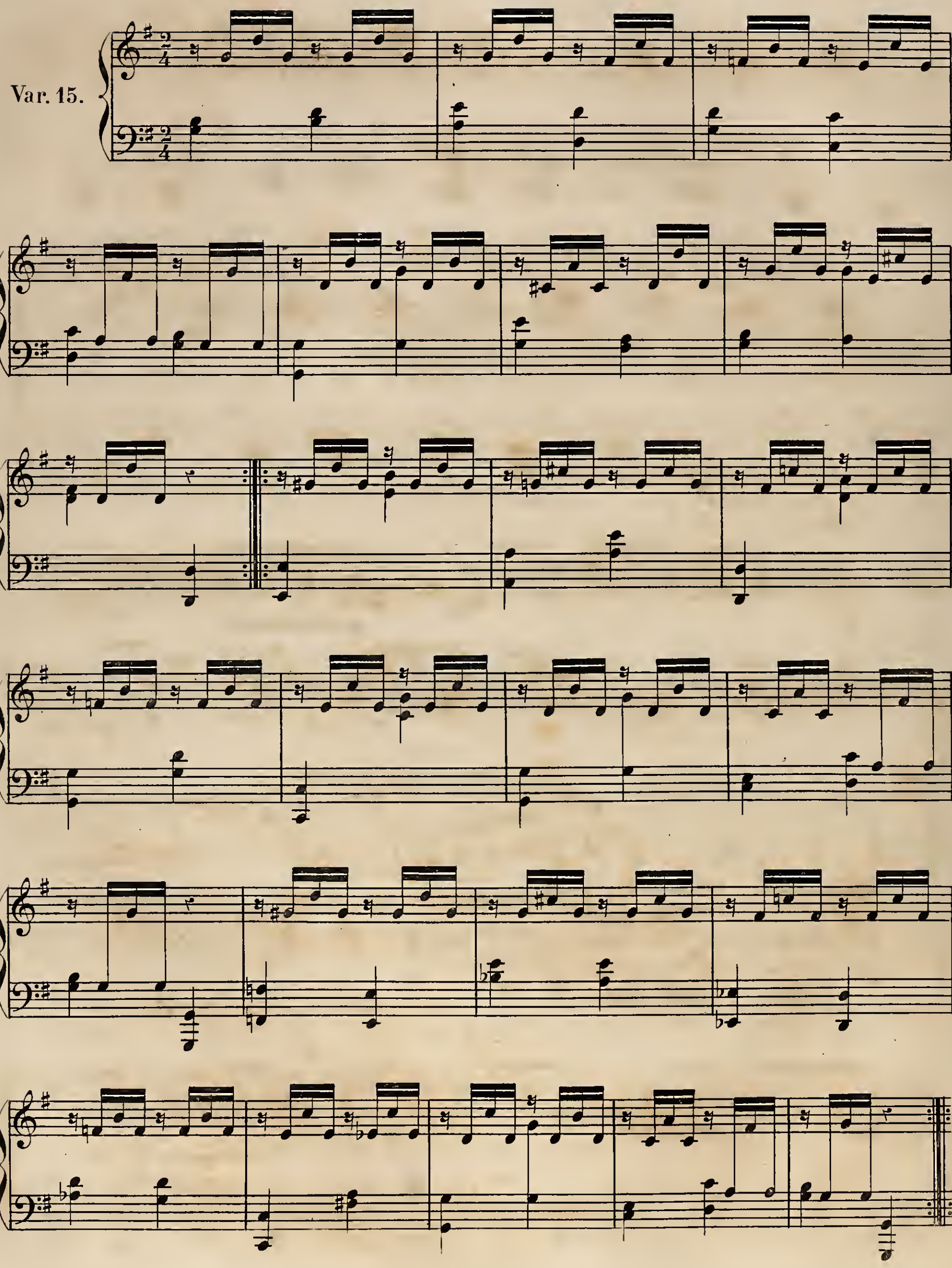


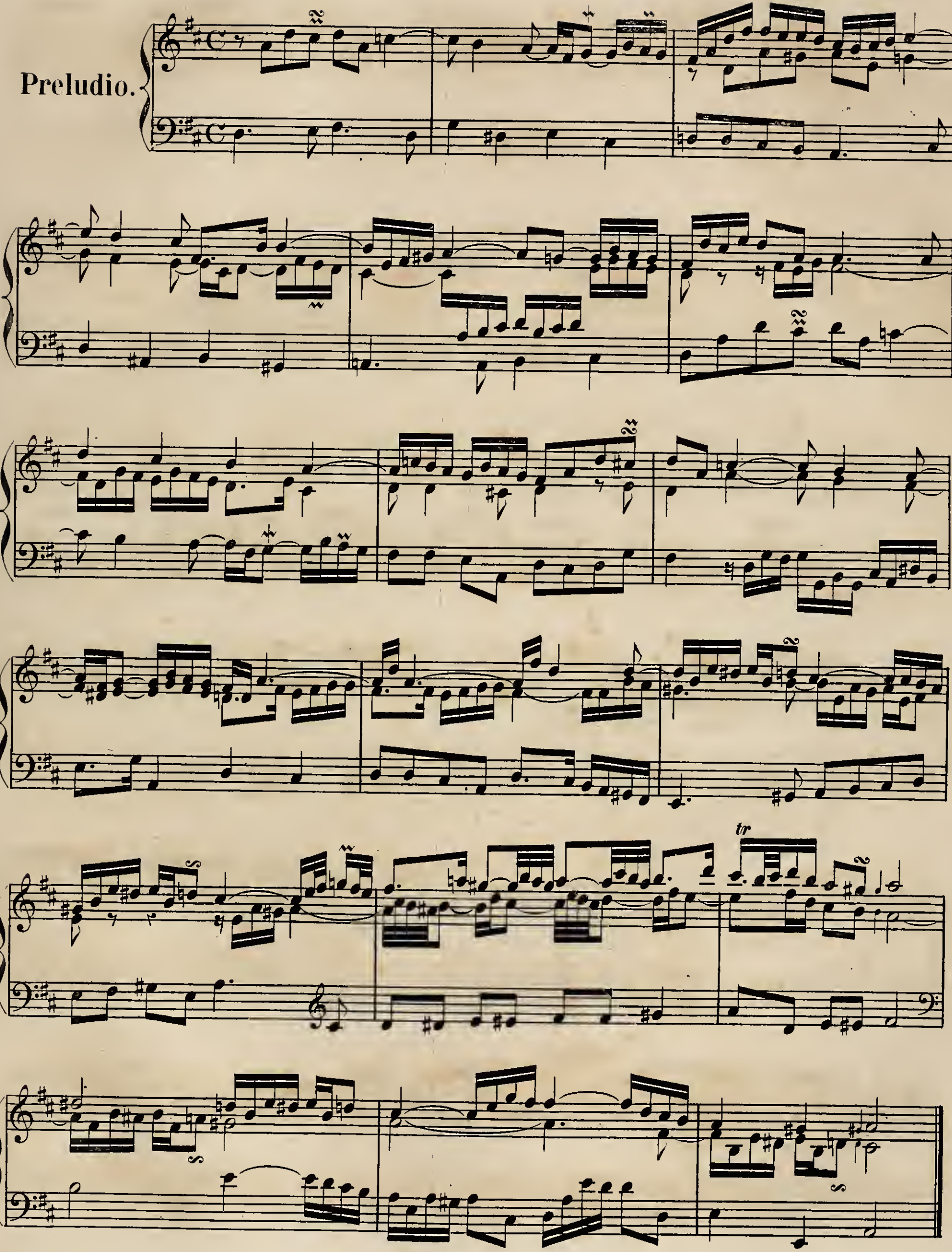
Var. 13.



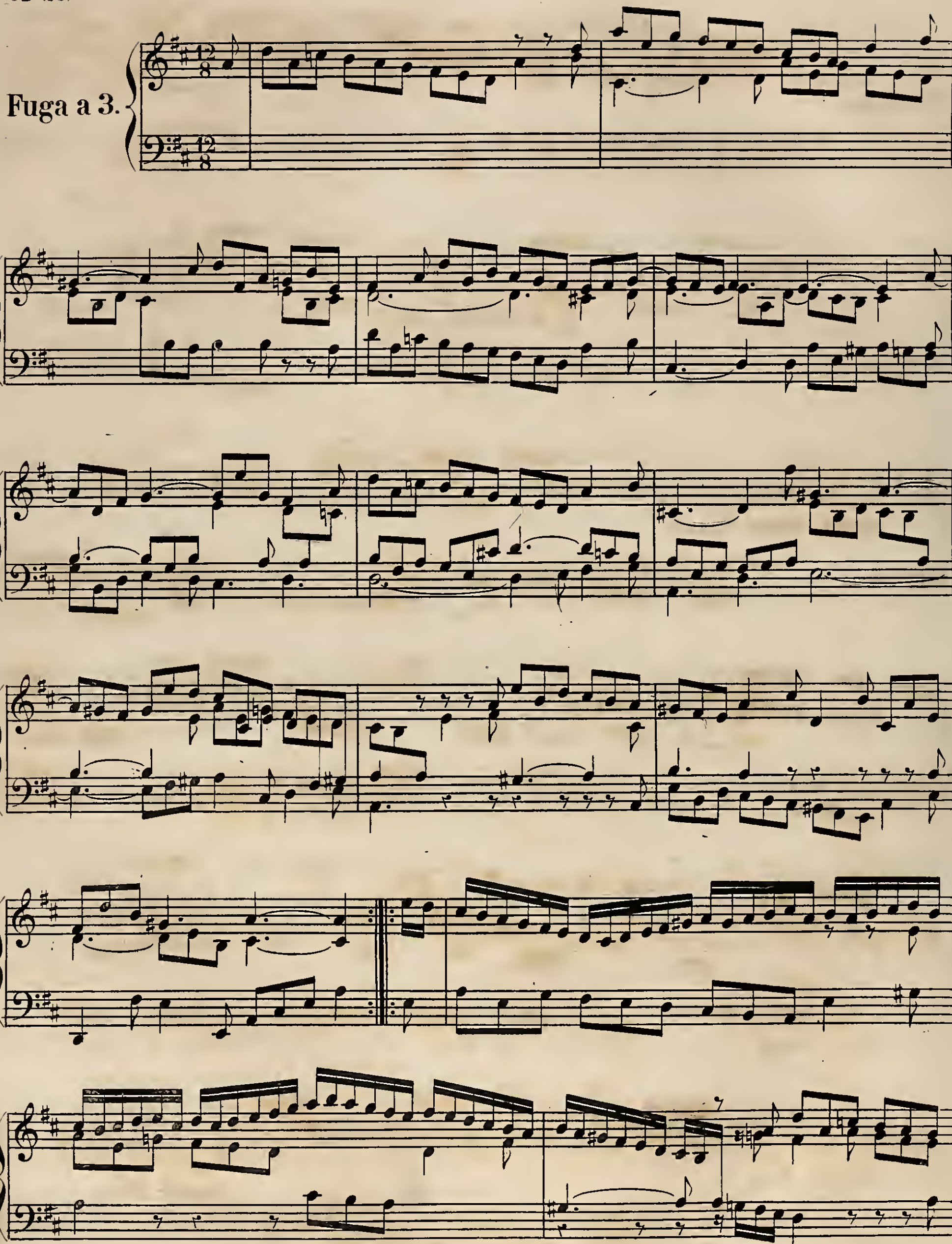

Var. 14.

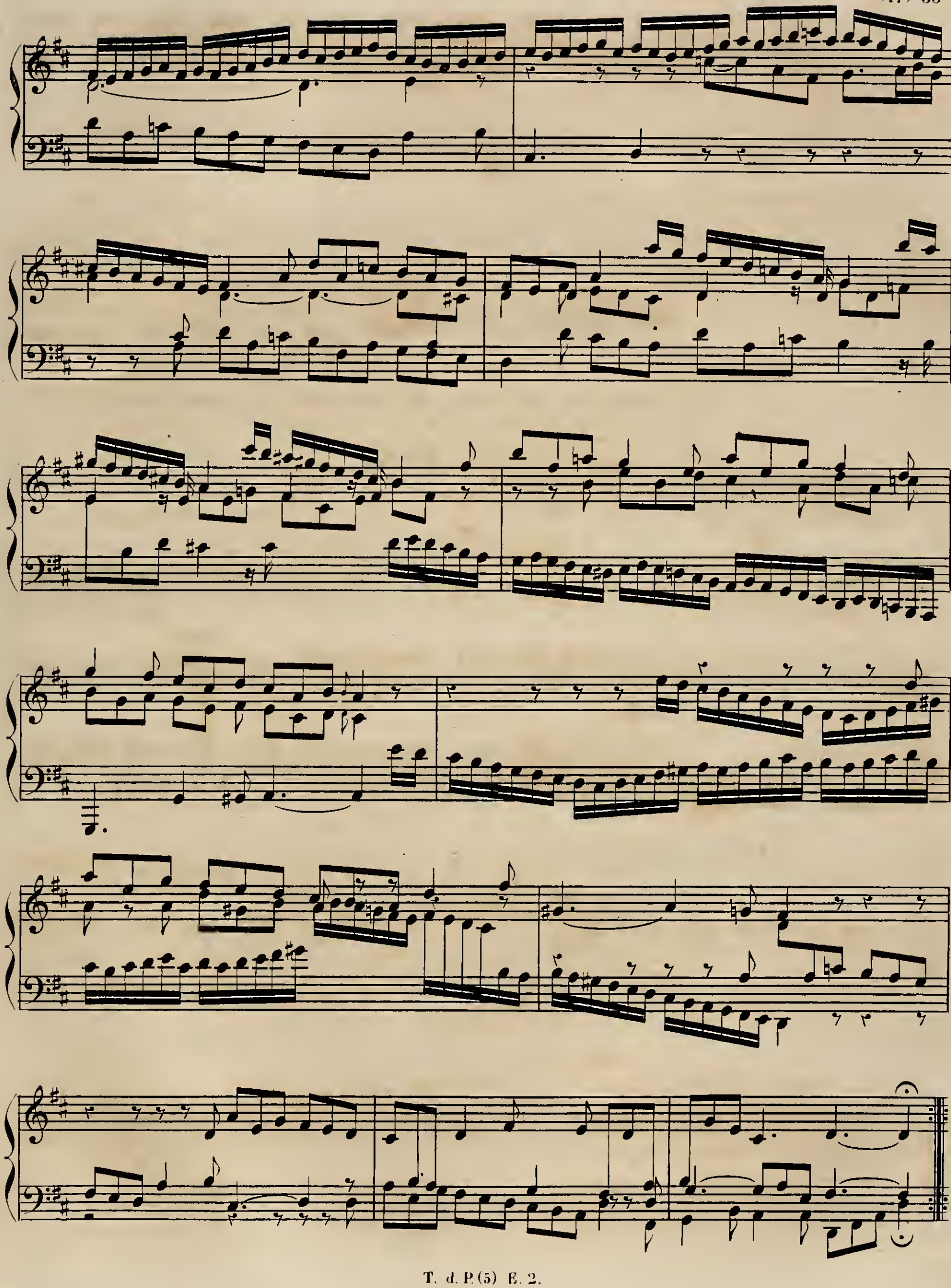
Var. 15.




Preludio.
tr

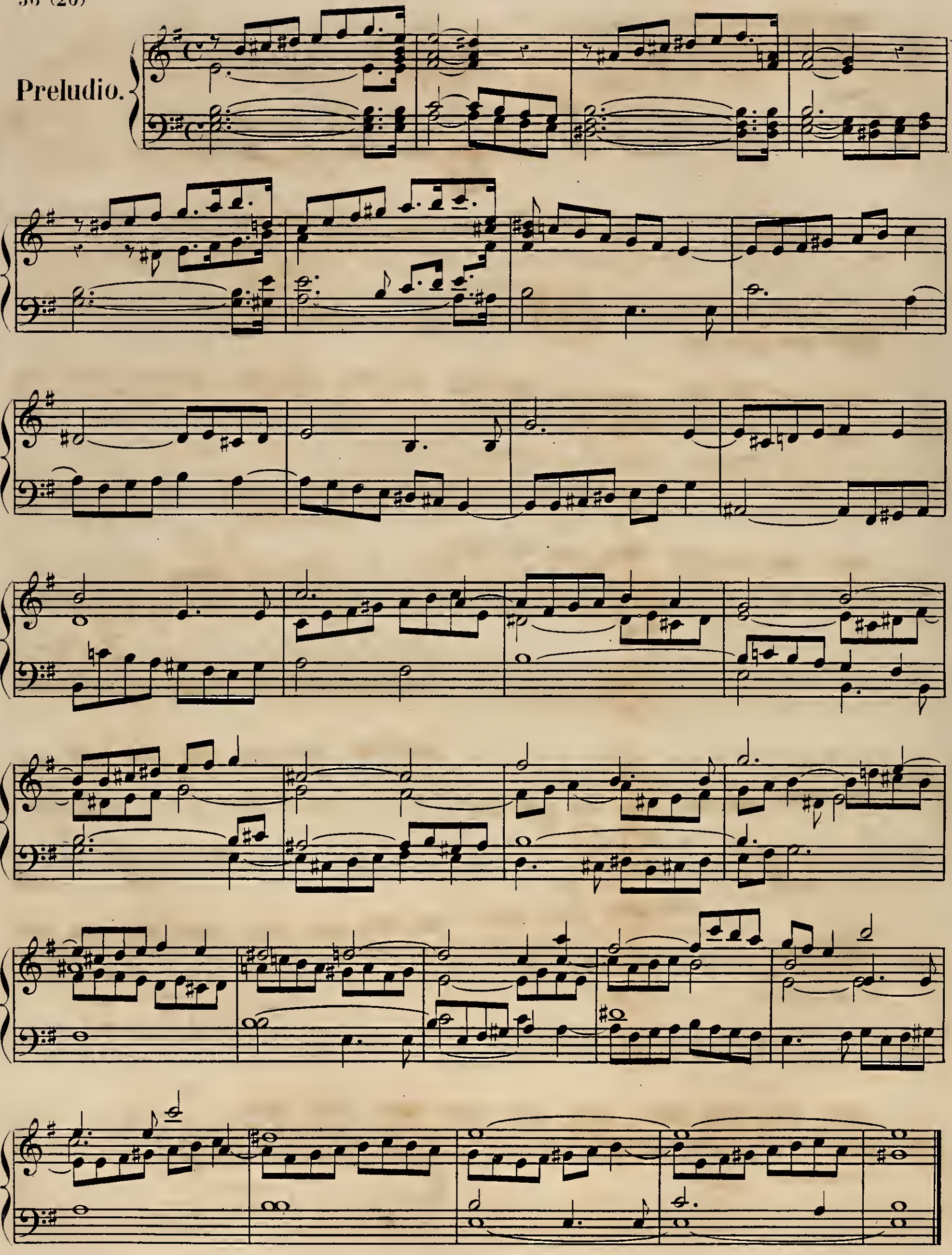
Fuga a 3.



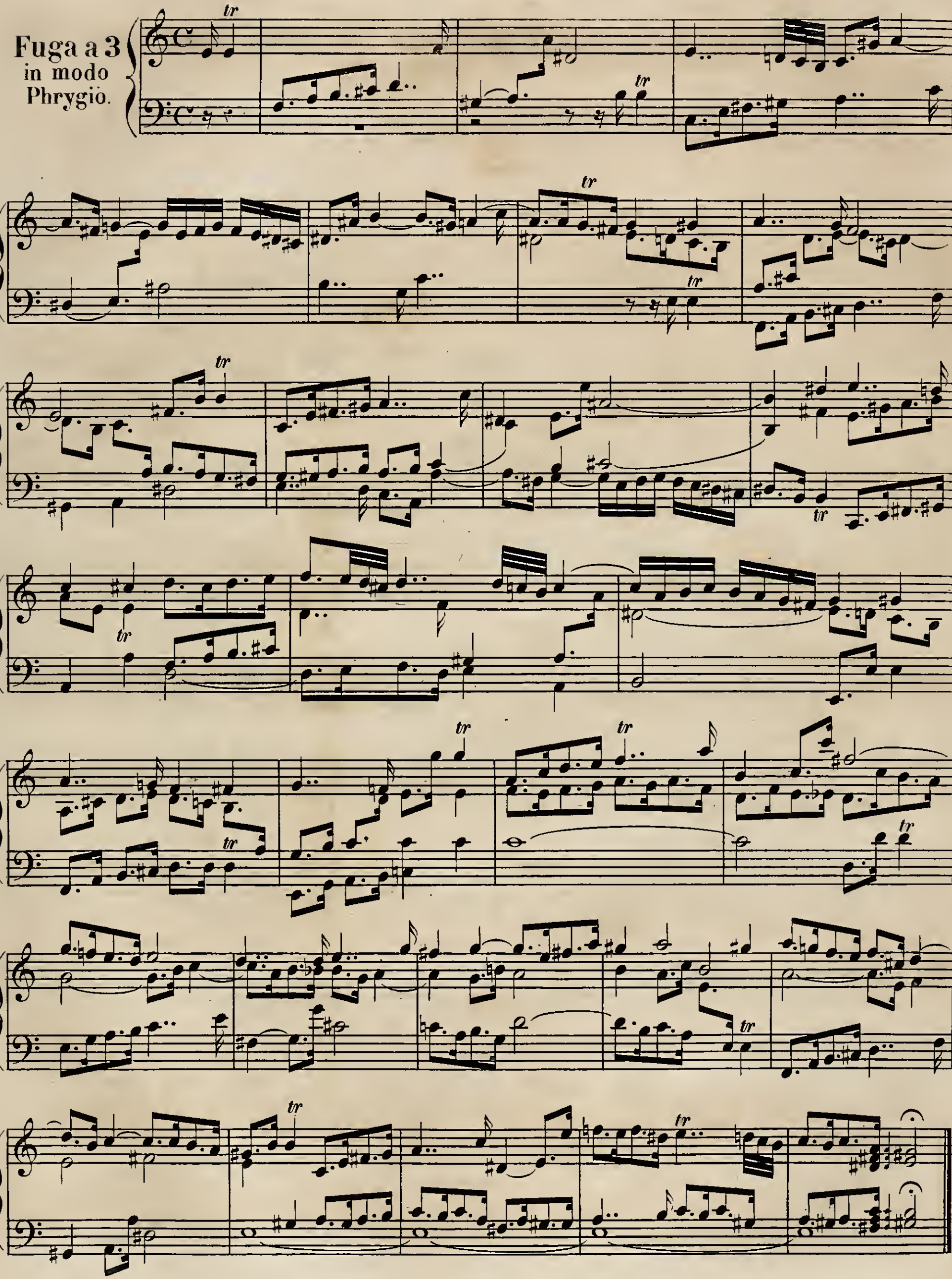


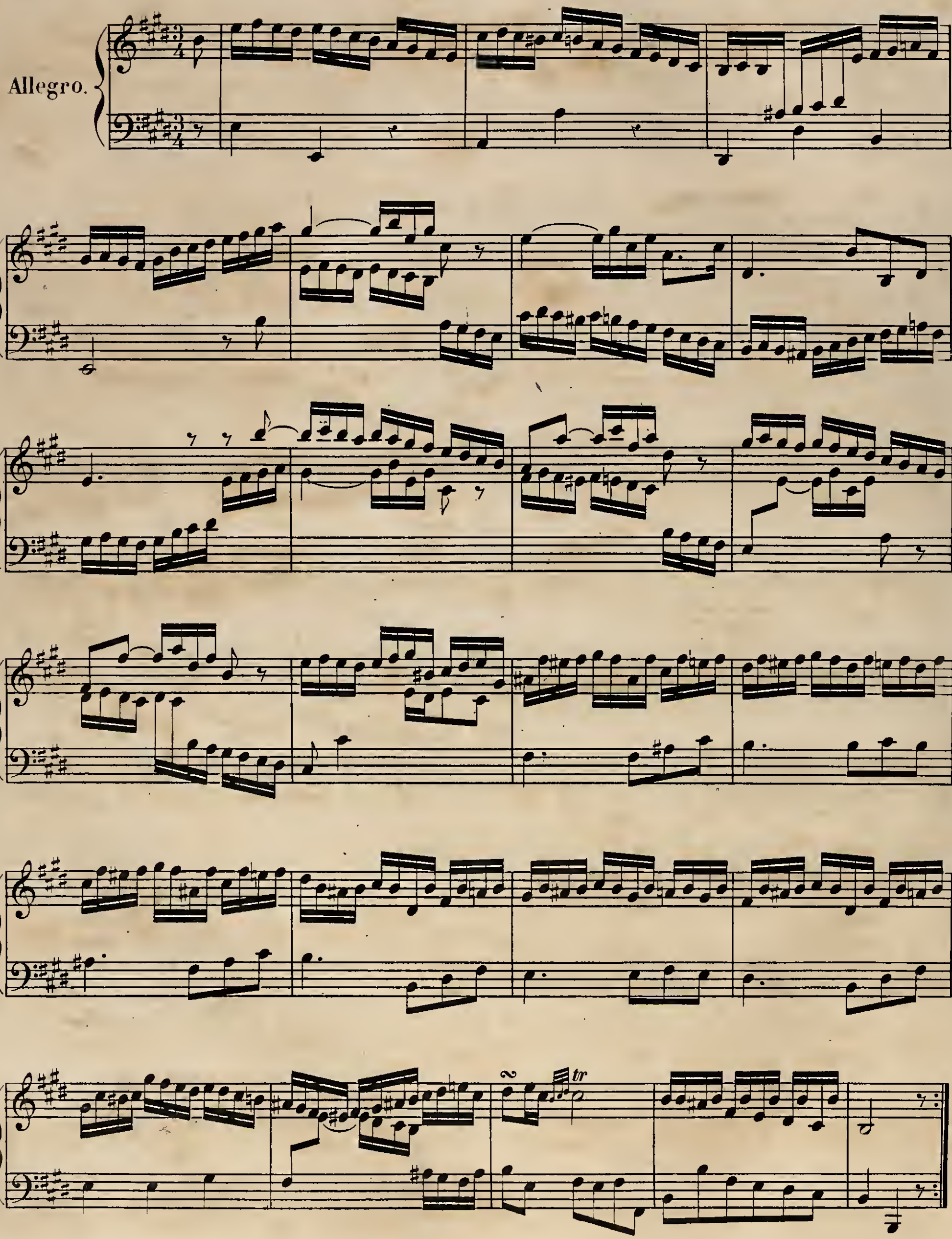

Allegro prestissimo.
ten.
ten.


tr
tr
tr
tr

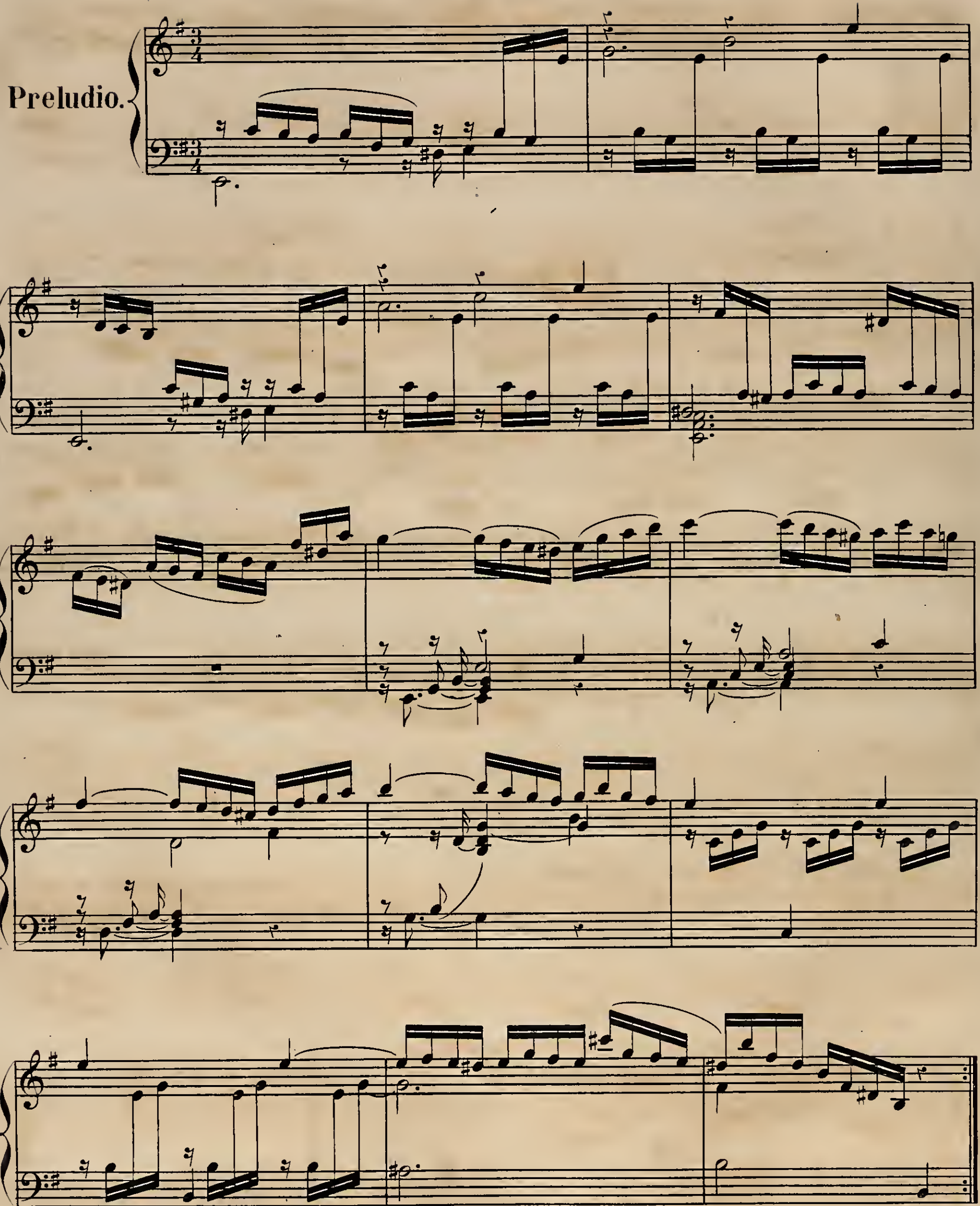

Preludio.

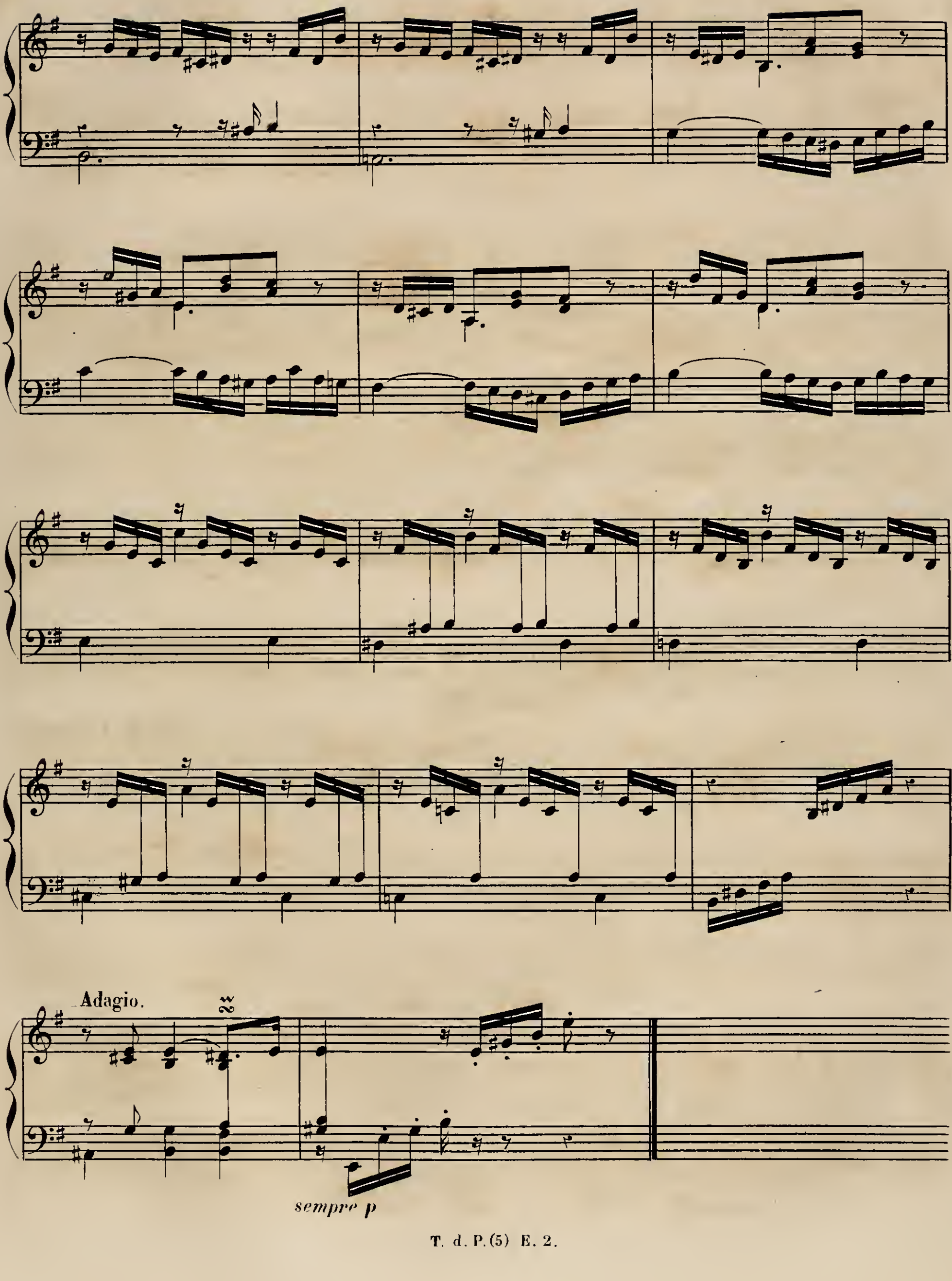
Fuga a 3
in modo
Phrygio.



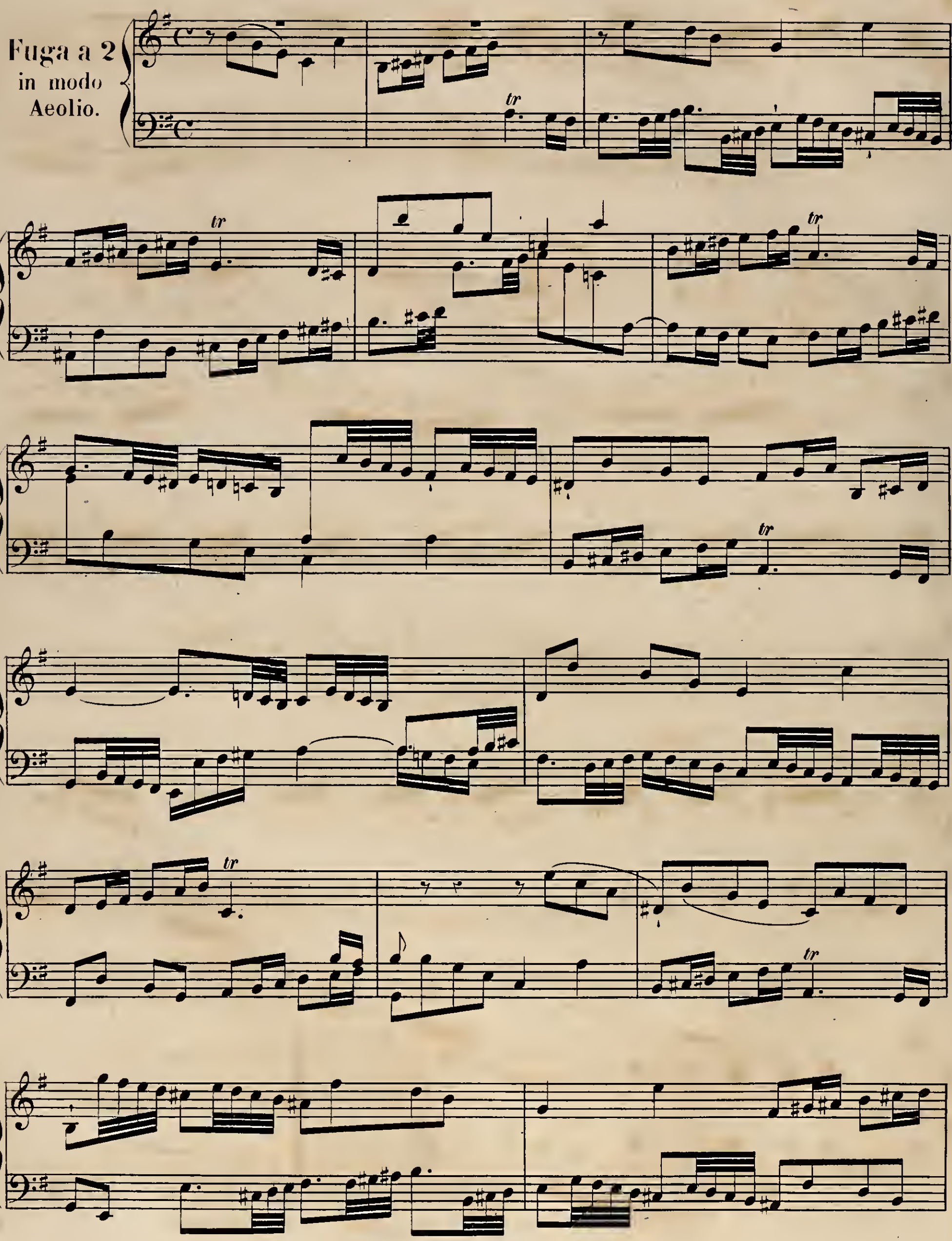

Allegro.
tr

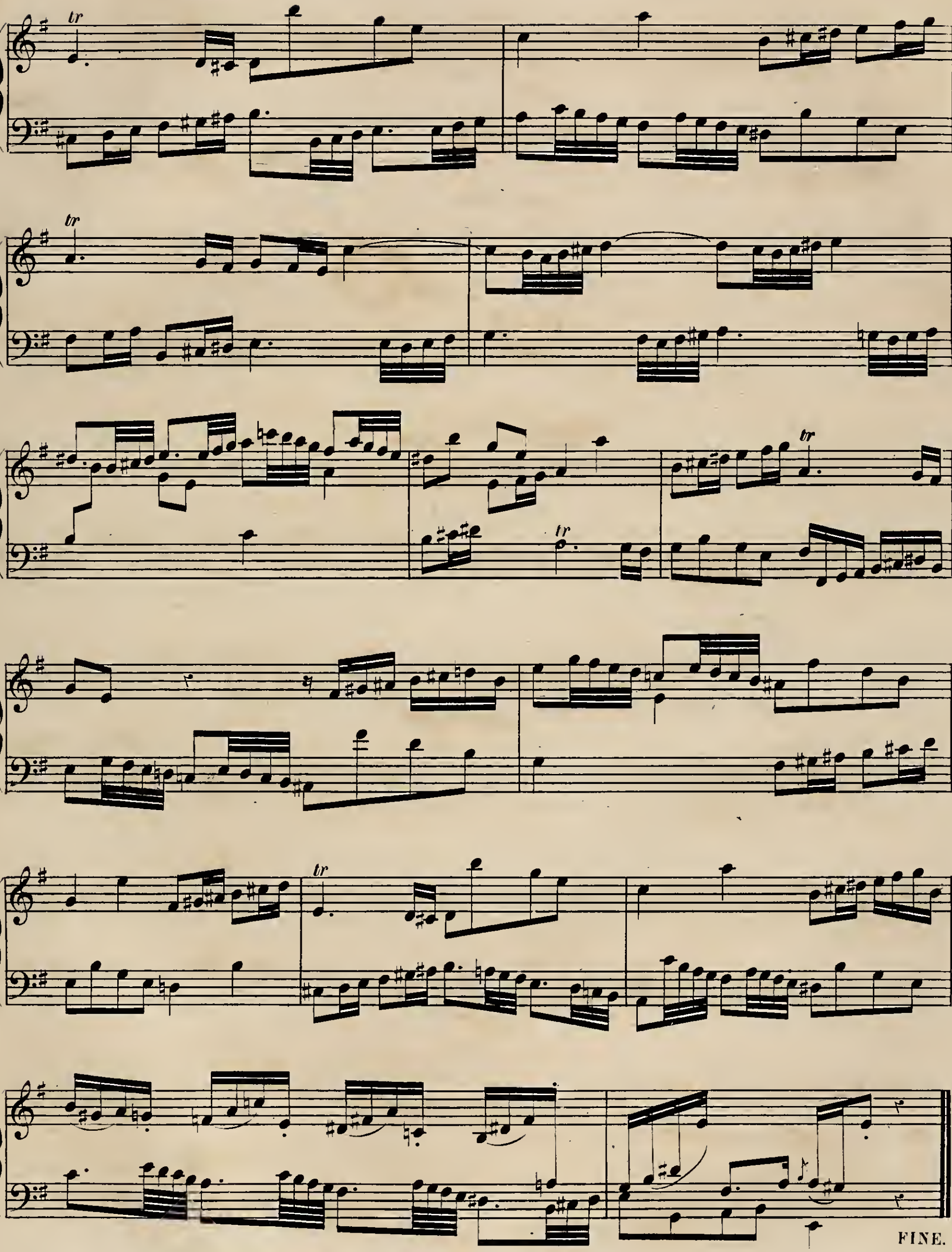

tr


Preludio.


Adagio.
sempre p

Fuga a 2
in modo
Aeolio.





Baudon, Grav.-Arous, Imp. rue Rochechouart, 34.